LE
TRE ARTI



GIUSEPPE ROVANI.

GIUSEPPE ROVANI

LE
TRE ARTI

considerate in alcuni illustri Italiani contemporanei

VOLUME PRIMO



MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI
1874.

Milano. — Tip. Treves.

INTRODUZIONE

Seguendo la storia del pensiero e del progressivo incivilimento, è del più alto interesse l'osservare il simultaneo cammino delle Tre Arti sorelle, l'arte della parola, la plastica e la tonica, le quali, come le Grazie, si tengono indissolubilmente avvinte. Dappertutto, dove la civiltà è penetrata e dove continua il suo corso, noi vediamo svolgersi le fasi del pensiero sotto alla triplice manifestazione. La poesia, alimentata dalle meditazioni dei filosofi, e preparata dagli avvenimenti della storia, trova il concetto primo, e, vestita di forme ora sublimi ora leggiadre, ma quasi sempre inaccessibili ai volghi, non manterrebbe la fiamma che alla schiera più rara dell'umanità, se la tonica, per la via de' sensi, non recasse l'annuncio

dei trovati della poesia a tutti i mortali, che, senza quasi volerlo, dai suoni imparano ad agitarsi, a fremere, a consolarsi, ad esaltarsi fino all'entusiasmo. Ma l'onda musicale è troppo fuggitiva e le impressioni che ne derivano vengono cancellate le une dall'altre, sì che la mente e l'animo si richiamano indarno al confuso eco di concetti che si annebbiano alfine in una vaga albedine. Se non che, la scultura e la pittura coi segni fissi dànno corpo all'idea che sgorga dalla poesia, e la trasmettono in forme visibili.

Abbiamo detto che il loro cammino è simultaneo presso tutte le nazioni incivilite, pure in Italia è dove il loro nodo è più continuamente tenace. Lo sviluppo della poesia in Inghilterra fu, ad esempio, così prepotente e repentino, che pare aver assorbito gran parte delle forze delle due sorelle, onde queste le tengon dietro a passo lentissimo, e qualche volta sembrano smarrirsi affatto per lasciarla tutta sola a far le parti di tutte. Shakespeare e Byron non hanno degni colleghi tra' pittori e musici. In Francia, le Tre Arti hanno altari e sacerdoti, ma tra loro non è sempre eguale la corrispondenza, e spesso accade che, se la poesia conduce ad una meta, la musica e la plastica camminino per una via diversa. A' tempi di Racine e Corneille, mentre l'arte della parola era risalita a Sofocle e a Virgilio, architettura, scultura e pittura s'erano tuffate invece nelle esagerazioni del barocco. Più tardi mentre Delaroche non osava alterare d'una linea i documenti della storia, e ne'suoi quadri

faceva rivivere un'epoca colla fedeltà della fotografia, Vittor Hugo camminava da padrone pe' suoi campi, e anche oggidì la costringe a riflettersi nello specchio mendace della sua fantasia; e mentre Hugo e Dumas e Sue abusarono e smarrirono l'ingegno nelle intemperanze di un'arte che minaccia cader briaca, il battiloro Auber, come argutamente fu chiamato da un profondo ingegno, dopo avere da una cantilena napoletana, battuta e ribattuta, fatta uscire la *Muta di Portici*, versò l'ispirazione goccia a goccia, e andò piano per andar sano. Non così nella Germania artistica. La mente serena e vastissima di Goethe, che qualche volta pare illuminata dai limpidi soli d'Italia, trova il suo esatto riscontro nella nota spontanea ed originale di Mozart, mentre assistendo alle musiche di Weber e di Mayerbeer ne par di sentire quella medesima inspirazione onde Werner dettò il suo *Lutero*, e sembra che il poeta, per una prodigiosa trasformazione, siasi fatto maestro di musica; e il canto onde *Beltrame* évoca i morti, e la mistica armonia che accompagna il guizzare dei fuochi fatui, e i muti passi delle ombre aggirantisi pel campo santo, sembrano suggerimenti venuti dalla cupa fantasia di Bürger. Ma la pittura pare scostarsi alquanto da questa sfera nubilosa, e presso i fiamminghi è così gioconda e carnale, che sembra incompatibile coi vapori trascendentali ond'è tutto quanto ingombro il cielo germanico. Il sòlo Cornelius dipingendo le vôlte del Walhalla sembrò imaginoso come Werner e grandioso come Goethe.

Ma se in Germania, più che in Inghilterra e in Francia,

le Arti sorelle camminarono concordi, non è da gran tempo che vi si strinse il connubio. Soltanto in Italia esso è antico, soltanto in Italia, dall'Alighieri a' nostri dì, poesia, pittura e musica si muovono di conserva, guidate da un'ispirazione medesima, e atteggiandosi sempre d'accordo cogli avvenimenti e col progresso. In Italia noi vediamo ripetersi costantemente il fatto, che l'arte della parola è sempre la prima a prendere, direm così, l'iniziativa. Essa, per opera de' grandi ingegni, consegna in qualche segnalato capolavoro il pensiero generale del tempo e delle moltitudini che senza saperlo suggeriscono le nuove idee al poeta, il quale riesce tanto più accetto quanto è redattore più fedele delle tendenze generali. Queste, dalla babelica confusione in cui sono destinate ad agitarsi finchè stanno fra la folla, passano ad assumere consistenza ed unità ed evidenza nelle opere dell'arte, da cui ritornano poi ancora in mezzo al popolo, che per la prima volta si accorge di avere a lungo pensato quelle cose che gli ricompaiono innanzi eguali nella sostanza, ma col vario prestigio della forma. Stabilito e concentrato il pensiero generale nella forma scintillante del poeta, non corre gran tempo che lo si sente ripercosso, quasi colle leggi dell'eco, ad intervalli più o meno lunghi, nelle opere delle Arti sorelle. — Riflettendo infatti al nuovo atteggiarsi che fece la letteratura in Italia nel nostro secolo, ognuno potrà accorgersi come e altre arti la seguano obbedienti, e come, poeti, pittori, musici, siensi aiutati a vicenda per compiere una rivoluzione nel pensiero.

Quando Byron, a compenso della corruttela onde si era fatto insolito esempio a questa Italia che lo aveva ospitato, vi aveva portato l'annunzio di una insolita letteratura, della quale si era messo alla testa, la notizia dei quattordicimila esemplari di un poemetto smaltiti in tre giorni aveva invogliato gli spettatori della sua vita procellosa a far conoscenza anche del suo genio poetico. Quella specie d'aurora boreale onde è tutta colorita la fantasia del *Child Harold* fece una strana impressione anche agli ammiratori esclusivi dell' inalterabile serenità del nostro cielo. Di quel tempo, una eletta schiera di giovani pensatori, raccoltasi in Milano all'ombra di un giornale che col titolo il più modesto aveva gettato il guanto di sfida agli uomini cresciuti nell'idolatria di un'arte tradizionale, ad introdurre, per corroborarla, nuovi elementi nella patria letteratura minacciata di tabe senile, aveva aperto il varco delle alpi al torrente galvanico che doveva riuscire funesto alle *gamelie* vergini. Un giovine che era predestinato ad educare i suoi compatrioti con una poesia altamente popolare, ci aveva introdotti con Bürger ad assistere alla ridda dei morti, e a rabbrividire sul destino d' *Eleonora* fatalmente avvinta allo scheletro-soldato. Altri provvedeva a riflettere nello specchio sincero di una traduzione squisita lo stile incomparabile onde Goethe riuscì a rendere seducente lo stesso diavolo, mentre tutti attingevano in copia alla fonte inesauribile dell' unico Shakespeare. E la reazione fu così impetuosa e rapida, che quasi correva pericolo di trasmodare, se un inge-

gno altamente equilibrato non avesse saputo contemperare gl' innesti alla natura della pianta indigena in modo che nel produrre insoliti frutti serbasse tuttavia i caratteri della vegetazione italiana. La fantasia che, abbandonata a sè stessa, si smarrì nell' eccesso e nell' intemperanza, confederandosi all' austera ragione, diede modelli di poesia profondamente vera e calda di affetti non artificiali. D'altra parte, la sapienza storica, avendo trovato il modo d'innestarsi nel verso in luogo degli anacronismi della mitologia, aveva saputo infondergli un alto significato.

All' ispirazione feconda e tanto quanto epicurea d'un tempo, successe dunque un' ispirazione austera e sobria, alla gioconda scorrevolezza di spiriti che aveva reso così piena di prestigio la manifestazione del pensiero al principio del secolo, tenne dietro una concentrazione malinconica, efficace anch'essa di un prestigio tutto nuovo. *L' Ildegonda* di Grossi cavò le lagrime ai begli occhi di tutta la penisola, e da quel giorno parve una cosa poco decente e quasi incivile l' abbandonarsi ai moti scomposti dell' ilarità e alle risate sonore; persino i colori vivaci onde la salute e la contentezza infiorano i cari volti giovanili, caddero di prezzo affatto, e acquistarono invece un valore inestimabile le pallide gote e gli occhi languenti. Con questa generale affezione per le lagrime, come dunque avrebbe potuto continuare a trovar fortuna la chitarra di *Figaro* e la barba di *Mustafà?* Ed ecco che dall' estremità meridionale d' Italia, quasi per dare una prova espressa di generale concordia, agli inviti dei

poeti lombardi aveva risposto col più melodico singulto il Maestro di Catania. Allora, dalla sfera dei pensatori solitari e delle belle sentimentali che leggevano indefesse munite dei fazzoletti lacrimari, discese la mestizia anche fra il buon popolo, che *nel furor delle tempeste* e *nelle stragi del Pirata* aveva imparato a dimenticarsi del *largo al factotum della città,* onde altra volta, uscendo dalla bettola poco sentimentale, aveva rallegrato i notturni silenzi delle publiche vie. E l'arte plastica non tardò ad associarsi alla poesia e alla musica, premurosa di giungere gradita alla moltitudine per cui specialmente è fatta. Allora nel bacio di *Giulietta e Romeo,* e nella morte di *Clorinda,* e nel patibolo di *Maria Stuarda,* e sovratutto nello stile generale di quei dipinti si vide che Grossi, compreso da Bellini, aveva passata la parola d'ordine ad Hayez. Così, le Tre Arti continuarono per gran tempo ad agitarsi in una medesima sfera. Davvero che il più grande ingegno innovatore da cui era scaturita questa nuova onda di idee, era rimasto solo nella genuina sua grandezza non adulterata dall'abuso, e sarebbe stato desiderabile che la sapiente sobrietà di Manzoni non degenerasse nei languori di un'arte che geme per gemere, e che della vita, per mancanza di potenza sintetica, non sa riflettere che un lato; ma nessuno per altro potrà negare che quella mestizia assunta per genio o per moda non purificasse la fonte di tutte le ispirazioni, e che Bellini, per esempio, anche allorquando è soverchiamente querulo, non s'inoltri per la via dell'alta dramma-

tica, dischiusa con altezza di proposito all' opera in musica.

Ma se, in letteratura, dalla scuola di Manzoni non uscirono uomini che abbiano saputo innalzarsi sino a lui, perchè taluni non seppero o non vollero corroborare il naturale ingegno colla profonda dottrina, e tal altro non seppe aiutarsi che colle risorse degli uomini di buona volontà, nell' arte musicale vi fu chi seppe innalzarsi spesso sino al livello del caposcuola, e qualche volta accennare di superarlo, dando basi più stabili alle prime riforme. Donizetti, che aveva passata la sua prima gioventù scrivendo a furia sotto l'impressione della scuola rossiniana, e con tanta potenza d'assimilazione da confondere la linea che divideva il maestro dallo scolaro, alla comparsa di Bellini, e all' entusiasmo e all' eco che aveva trovato in tutti i cuori la mestissima sua nota, senza pensarci due volte, abbandona il vessillo sotto cui aveva fatte le prime armi, e colla testa trova la via delle lagrime che erano venute dal cuore naturalmente commosso di Bellini, e nei lamenti di *Bolena* e nella pietà di *Lucia* sa nascondere per tal modo il carattere della prima maniera in cui era stato educato, che la nuova sua musica non sembra che una continuazione del *Pirata* e della *Straniera*. Ma la versatilità prodigiosa del suo ingegno, se non riuscì a superare la verità dell' accento onde Bellini si era fatto interprete del solo dolore, riuscì a infondere nella musica tutta la potenza della drammatica verità, e nel *Marin Faliero* e nella *Lucrezia Borgia* l'elemento storico e la tinta

locale sono espresse con efficacia così nuova che ci pare Donizetti vesta anch'esso il carattere d'una individualità originale, che sino ad ora gli fu troppo concordemente negato. — Il celebre italiano che, nel *Discorso sul Dramma Storico,* svolse con profonda e calda eloquenza tutte le questioni della nuova estetica, quando in altra occasione parlò di Donizetti, ebbe a dire che in musica esso era l'ingegno più progressivo di tutti. Fu quella la prima volta che si applicò la giusta misura alla sua mente. E il dramma storico, che parve l'unica forma a cui l'arte moderna potesse affidare la completa espressione della vita, trovò forse nella musica di Donizetti un più valido aiuto che nei tentativi della stessa letteratura.

Quel non breve periodo dell'arte in cui Manzoni e Grossi e Bellini e Donizetti e Bartolini ed Hayez ed Arienti trionfarono a gara, fu dunque uno de'più fortunati perchè dalle solenni convinzioni della mente e dalle profonde commozioni del cuore, e dalla storia, e dalla vita, aveva attinto tutte le sue ispirazioni. — Ma presto doveva subire una trasformazione novella. I nuovi ingegni sentirono un bisogno prepotente di farsi applaudire anch'essi dalla moltitudine che, avendo raffinato il gusto al cospetto di un'arte che s'era messa per la via semplice e grande, era diventata incontentabile. Tentarono allora, per così dire, un colpo di stato, che loro veniva suggerito, non dall'ispirazione spontanea, ma dalla disperazione. Tentarono di ubriacare questa moltitudine, che nella prima sobrietà aveva acquistata così lucida intelligenza, e mescendo a gara tutti i ge-

neri, e caricando le dosi, e vestendo di nuovi prestigi più gli accessori che la sostanza dell'arte, e alle esagerazioni domandando quegli aiuti che non si sapevano rinvenire altrove, inventarono un nuovo genere d'arte che, se ci si concede l' espressione, compromise terribilmente il sistema nervoso, e nelle violente esaltazioni onde si fece ministro, minacciò di mandare affogato il buon gusto ed il buon senso. Allora, un nuovo poeta, dalle confuse reminiscenze di Byron, e dalle fantasie di Goethe e Bürger e Werner, e dalla stessa fonte manzoniana, e dai vapori orientali di Moore, dedusse una specie di cibréo poetico involuto nelle intemperanze e nelle inesattezze della vena frugoniana, che pur giunse saporitissimo e gradito. Allora, sebbene con maggiore apparato d' ingegno e di criterio e di sapere, un maestro di musica si avvisò di fare altrettanto, e con potenza inaspettata seppe associare in un solo spartito l'inspirazione di chi aveva trasfusa nella nota la favolosa grandezza di *Semiramide,* con quella che diede a *Beltrame* la potenza di evocare i morti, pur mostrandosi ricordevole, anche in mezzo a così profonde simpatie, degli autori di *Norma* e di *Lucia.* Nè la plastica volle rimanersi addietro, perchè, se la scultura continua più costante che mai nella via del semplice e del vero, forse perchè ha da trattare con una materia non tanto flessibile come la parola e la nota, la pittura, nelle mani di qualche distinto ingegno, tenta anch'essa l'effetto nelle esagerazioni, per difetto di vena spontanea. Senonchè, questo nuovo genere in cui si strinsero le Tre Arti, se i

sintomi non c'ingannano, pare non voglia essere nulla più che un' onda transitoria e fuggitiva, che non mancherà di deporre qualche nuovo elemento per le generazioni avvenire.

Abbiamo accennato di preferenza alle mutue rispondenze del pensiero italiano nel corrente secolo, perchè il lettore nelle biografie che gli disporremo innanzi, sempre avuto riguardo alla spontanea cognizione che esiste tra cosa e cosa, possa ravvisare le medesime relazioni nella triplice sua manifestazione.

PARTE PRIMA

ALESSANDRO MANZONI

Quando Vincenzo Monti col sermone all' *Audace Scuola Boreale* chiudeva la sua poetica carriera, e Foscolo abbandonava per sempre la sua patria adottiva, in che condizione trovavasi la letteratura in Italia? — Coloro che, tenendo conto di alcune forme piuttosto accessorie dell'arte che della sua sostanza, sentenziarono che quei due straordinarii ingegni, persistendo ostinati nella consuetudine della favola greca, mantennero stazionaria una letteratura che avea bisogno di camminare colla nuova onda delle cose, s'ingannarono a partito. Quando è lo spirito di fazione che alimenta la critica, è un suo modo costante di giudicare gli autori il prendere per norma, non già i loro capolavori, ma la somma totale delle loro opere; così, citando la *Musogonia*, la *Feroniade*, il *Prometeo*, si volle con arte troppo palese quasi dissimulare la

Bassvilliana e la *Mascheroniana;* citando le *Odi* di Foscolo e il suo *Inno alle Grazie,* non si volle tener conto del suo romanzo, nè intendere da che fonte prorompeva davvero la poesia dei *Sepolcri.* — La rivoluzione della letteratura italiana era del resto incominciata assai tempo innanzi la venuta di questi forti ingegni, e, fin da quando una giovane schiera di pensatori erasi raccolta in Milano a discutere in casa Verri, lo studio delle cose utili aveva già iniziata quella letteratura severa, in cui Parini aveva fatto le prime e potenti sue prove. Quei critici che, non so per che fini o per qual capriccio, si tormentano nel voler che l'Italia, dopo il secolo decimoquinto, siasi fatta in ogni cosa imitatrice delle altre nazioni, sono quei medesimi che vorrebbero far derivare la nuova scuola capitanata da Manzoni dalla cognizione profonda delle letterature straniere, la francese specialmente e la germanica, e non già dai primi lampi innovatori che uscivano da quelle opere dove è più profondo il suggello dell' ingegno di Monti e Foscolo. Così, tutta la scuola di que' giovani lombardi da cui usciva il libro sui delitti e le pene, e tanto lume di economia filosofica vorrebbero figli d' altra patria, e Alfieri e lo stesso Parini non sarebbero che seguaci plaudenti dell'*Enciclopedia.* Se dunque gli uomini che fiorirono sulla fine del secolo passato si riputarono figlioli primogeniti della letteratura francese, quelli che dischiusero gloriosamente il nostro secolo si continuò a crederli un lume di lume, *imitatori di seconda mano,* quasi che Dante, ritornato in onore, fosse un pensiero dell'*Enciclopedia,* e il concetto che usciva dalla *Bassvilliana* non fosse una protesta contro la Francia, piuttosto che un applauso a chi aveva comandato ai fatti colle prime inspirazioni di Rousseau. Allorquando poi le opere che più facevano rumore fra noi non si

potevano in tutto far derivare dalla Francia, si cercò la loro sorgente in altri paesi, e dappertutto che non fosse l'Italia, quasi che le lettere di due amanti, da cui uscì poi l'*Ortis*, non si potessero concepire prima che in Italia si conoscesse il *Werther*, e non fosse possibile che dal Genio Italiano uscissero i *Sepolcri* prima che fosse nota l'*Ode* di Gray. Codesta ostinata preoccupazione della critica fu la cagione per cui si credette spezzato il filo della tradizione del pensiero italiano, e interrotto il processo logico dello svolgimento del pensiero stesso. Ma nazione veruna non può farsi mai servile imitatrice di un'altra, e il genio nazionale è così inalienabile, che potrà bene accettare qualcosa da altri, non già tramutarsi del tutto. — Fu detto che senza le *Fiabe di re Arturo* noi non avremmo avuto l'Ariosto; che senza il *Götz di Berlichingen* non sarebbero mai nati i romanzi storici di Scott, che il *Paradiso* di Milton sarebbe stato impossibile senza l'*Adamo* dell'italiano Adamini, che il *Cajo Gracco* non poteva uscire dal genio esclusivamente plastico di Monti, se questi non si fosse prima inspirato al *Cajo* di Chenier. Così, col sistema delle virtù derivate, si scoperse il segreto di negare l'inspirazione spontanea a tutti i capolavori nazionali; — e questo sia detto per coloro che, pur concedendo a Manzoni i grandi suoi meriti, gli avventano la tremenda accusa di aver intorbidate le pure e limpide tradizioni della scuola italiana, traendoci volenti o nolenti innanzi agli altari d'idoli stranieri, e che tutto quanto ha fatto non sia che soffio venutogli dalla Francia e dalla Germania, dalla Francia per opera di Chateaubriand, dalla Germania per merito di Goethe.

Senza dunque ricorrere alla sorgente straniera, noi siamo d'avviso che la nostra letteratura avesse già cangiato abito per virtù propria fin dal tempo di Parini

e d'Alfieri, e che un lume di quella scuola, che fu poi chiamata romantica, lampeggiasse già nelle opere più popolari di Monti e Foscolo, quantunque in essi, siccome fu già profondamente osservato, piuttosto che deliberato proposito d'innovazione, fosse raggio spontaneo di non voluta originalità.

La ragione per cui quegli illustri italiani non poterono esimersi, ad onta della scuola fra cui erano cresciuti, dall'emanciparsi in uno slancio di poesia nuova, stà tutta nella necessità dei tempi; la cagione per cui, spenti che furono i fervori della giovinezza, rinunciarono per ostinazione di sistema a quello che avevano prodotto per impeto irresistibile di sentimento, stà forse nella incompleta facoltà delle loro intelligenze. D'altra parte, essi non erano corroborati di sufficiente dottrina per dare alla letteratura quella consistenza onde può spesso collimare ne' suoi fini colla scienza medesima. Nella storia, nella filosofia, nell'estetica, nella giurisprudenza quei grandi ingegni non erano molto versati; ne possono essere un fedel saggio le opere politiche dell'astigiano, le lezioni di eloquenza e i Discorsi sulle Belle Arti di Parini. Il prodigio di una scienza quasi universale, compenetrata in un uomo solo, non si era mai più rinnovato in Italia dopo Dante e Petrarca, poeti nel senso più complesso della parola; nè più nessuno dopo il Tasso aveva saputo essere così profondo filosofo com' era stato altissimo poeta. Egli è bensì vero che Monti e Foscolo furono uomini eruditissimi, ma pur sempre nella sfera della letteratura e della filologia. Si può dunque asserire che, dopo il Tasso, l'Italia non ebbe più un poeta che rappresentasse davvero il pensiero della nazione; ebbe splendidi ingegni che si distinsero quali in una sfera, quali in un'altra nel vasto campo delle lettere, e nulla più. Ora sembra che una nazione

non sia nel pieno sviluppo della sua coltura fino a tanto che non produca uno di quegli ingegni universali, destinati ad essere i rappresentanti della sua potenza presso le altre nazioni.

La letteratura alemanna non potè uscire da' suoi confini ed espandersi per tutt'Europa finchè non venne Goethe a riassumerla tutta quanta in sè stesso col suo ingegno onnigeno; nè la letteratura francese avrebbe forse interamente invasa l'Europa coll'irruente sua piena, se Voltaire, percorrendo da padrone tutti i generi, non avesse fatto evidente il vero genio della sua nazione. Tornando ora all'Italia, la sua letteratura fu universale allora appunto che ebbe ingegni universali; con Dante e con Petrarca ebbe l'ossequio di tutt'Europa; con Torquato ebbe maggiore influenza fuori d'Italia che non coll'Ariosto medesimo, perchè, se questi aveva più istinto di poeta, il Tasso aveva più vastità di pensiero; Alfieri non trovò mai ammirazione fuori d' Italia; Parini ebbe forma esclusivamente nazionale, e delle sue opere non vi fu chi si occupasse a tradurne alcuna nelle lingue delle altre nazioni; di Monti e Foscolo conoscevansi bensì i nomi, ma le opere assai poco. Erano dunque passati tre secoli che l'Italia mancava di tal uomo per opera del quale la nostra letteratura avesse eco ed ammirazione oltr'alpe, per camminar così di conserva colla letteratura universale.

Quest'uomo l'Italia lo ha avuto in Manzoni. E codesto è un fatto che non appartiene alla discussione, ma alla storia. Resta ora a vedersi s'egli sia l'effetto legittimo di un merito assoluto, e ne possa essere nel tempo stesso la prova incontrovertibile.

Corre intorno a Manzoni un lamento, il quale diventa inesplicabile quando lo sentiamo anche sulla bocca d'uomini letteratissimi, che cioè egli abbia fatto

poco in proporzione dell'universalità della sua fama. Ma un tal lamento, venga esso da uomini o no letterati, non può essere che la conseguenza del credere che il criterio del merito d'un autore stia nel numero dei volumi, e non già nella loro importanza. Egli è pertanto nel valutare scrupolosamente e senza spirito di fazione codesta importanza, che noi ci convinceremo facilmente avere le poche opere di Manzoni fruttato assai più che il patrimonio letterario di più generazioni.

Quando sorse Manzoni, e la gioventù si era dilungata dagli altari di Monti e Foscolo, l' italiana letteratura aveva bisogno di essere tutta quanta rinnovata e rivestita, pur tenendo conto, intendasi bene, dei lampi innovatori che erano usciti da que' due grandi ingegni. Essa aveva bisogno di una prosa nuova e non mai tentata in Italia, la prosa versatile che percorre tutti i toni e può riflettere l' indefinita varietà della vita. Aveva bisogno che in questa prosa stèsse il segreto dell' esistenza della sua lingua, di cui per tanti secoli si andò affannosamente in cerca, senza saper mai dov'ella si fosse. Aveva bisogno di un nuovo teatro pel quale non fosse eternamente da invidiarsi alle altre nazioni il loro, ma che, nel tempo stesso che adottava i principii nuovissimi voluti dai tempi e dal progresso del sapere umano, serbasse tuttavia con fedeltà scrupolosa le limpide e sobrie tradizioni della scuola italiana. Aveva bisogno di una lirica nuova. Aveva bisogno che si riavviasse con qualche saggio potente la filosofia della storia. — Non è poco il dire che Manzoni affatto solo bastò ad adempire tutti questi bisogni, che di ciascuno dei generi invocati piantò con l' audacia del genio le più vaste basi, e che su di esse si portò ad una altezza non più raggiunta da altri; e non meno l' aggiungere che dopo aver esso

adempiute le lacune con un capolavoro in ciascun genere, lasciò alcun saggio luminoso non solo, ma pur fece qualche scoperta anche in quelle materie che uscivano dalla sfera letteraria propriamente detta, mostrando quanto profondo acume avesse nelle disquisizioni di giurisprudenza, e che sapienza peregrina intorno alla sua storia, che dottrina in filosofia morale e nelle materie teologiche, e quanta amabile evidenza nelle più ardue e solitarie questioni di metafisica. — Per queste ragioni, Alessandro Manzoni, non solo è il primo fra i poeti dell' Italia contemporanea, ma eziandio il primo poeta letterato d'Europa; e questo, anzichè un nostro giudizio particolare, non è che la ripetizione d' un giudizio uscito da molto tempo dall'oracolo della critica straniera; e, ciò che fa più meraviglia, avuto riguardo alle passioni alimentate dalla boria nazionale, sanzionato anche dal voto d'uno dei più ascoltati critici francesi. — Egli è dunque il primo poeta dell' epoca: primo, perchè fu il più originale di tutti, e perchè l' originalità non gli ha impedito di essere insieme perfetto, e di conservarsi il più castigato. Uscendo anzi dalla schiera dei poeti letterati viventi, e risalendo quella fase della letteratura europea che si chiuse con Goethe e Chateaubriand, con Walter Scott e Byron, non troviamo che Manzoni impallidisca a confronto di questi grandi luminari, se pure tratto tratto non sembri vibrar qualche raggio di luce più piena.

Meno fecondo di Goethe, più di esso ha saputo volgere l' arte ad un' altezza di fine a cui il poeta alemanno, non diremo non seppe, ma assolutamente non volle intendere lo sguardo; meno sfolgorante di Byron, è però più consistente di lui, perchè più corroborato di dottrina profonda e di convinzioni inconcusse. Byron non arricchì che il Parnaso inglese, Manzoni fu poeta

e prosatore e scienziato. — Al pari di Chateaubriand, ha cangiata la sostanza dell'inspirazione letteraria; ma allo splendore spesse volte falso e pomposo dell'illustre francese, sostituì una serenità più limpida, più calma e più solenne. In quanto a Walter Scott, ne basti ripetere la breviloquente sentenza di Chateaubriand stesso: *Walter Scott è grande, ma il Manzoni è qualche cosa di più.*

Quando fra le più caratteristiche virtù dell'intelletto di Manzoni poniamo l'originalità e l'indipendenza da tutte le consuetudini che avversano il progresso, gli uomini che ancora a malincuore sottoscrivono alla sua gloria ripetono che la sua originalità scaturì necessaria e senza suo merito dall'onda irresistibile delle nuove cose. — Ma perchè anche gli altri non hanno saputo muovere a seconda di codesta corrente? Alcuni uomini d'ingegno straordinario vissero in Italia contemporanei a Manzoni. Ma Nicolini, che per potenza d'ingegno e fortuna di circostanze avrebbe dovuto essere il successore più legittimo del primato di Monti, ha egli saputo esserlo? Leopardi, più giovane di Manzoni, e fiorente quando il bisogno d'innovazione era più invocato e meno disputato, ha saputo far quello che i tempi volevano? Eppure, la potenza miracolosa e sovrumana del suo intelletto, come con iperbolica espressione ebbe a dire Giordani, doveva darci il diritto di attendere da lui tutto quello che non ha fatto e che lasciò fare a Manzoni. — Nè si può dire che tanto Nicolini che Leopardi, per avversione di sistema, si siano deliberatamente messi a ritroso della nuova corrente. Anche nel far questo ci sarebbe voluto quell'energia di volontà che è appunto assai spesso l'energia del genio. Ma di Nicolini e Leopardi fu tutt'altro. — Il primo ha mostrato di aver compreso tutta la grandezza della

nuova scuola letteraria, e vi si mise anche con qualche proposito, ma a mezza via si ritrasse e ritornò indietro a rappacificarsi colle ombre degli avi che lo guardavano bieco e lo tacciavano d' ingratitudine. Leopardi, giovinetto ancora, aveva scritto ripetutamente al suo Giordani che l' Italia, più che d' altro, aveva bisogno d' una lirica nuova; e scrisse infatti lirica sublime e virile, ma che quando non riusciva al tutto greca, non era che la continuazione di quella in cui il Petrarca aveva già fatto le sue prove nelle canzoni politiche; e quando pure gli parve d'aver toccato l' intento, dovette bene accorgersi che la sostanza gli si era trasmutata in mano, e che non avea scritto lirica, ma elegia.

Manzoni cominciò la sua carriera letteraria come poeta lirico. — È solo anzi in codesta parte della letteratura ch' egli trovò spontaneo e pronto l' applauso in Italia, e non ebbe mai avversari nè ostinati nè frequenti. — E se taluni si affannarono a cercare nei poeti antichi e moderni, nostri e stranieri, di scoprire la fonte dove Manzoni dovrebbe aver trovato il segreto di far versi, furono ciononondimeno costretti a conchiudere ch' esso aveva dato la tanto invocata lirica nuova all' Italia. Soltanto si limitarono a dire, nella disperazione di non poter additare altre sorgenti, che nell' oceano della Bibbia v' erano inspirazioni per un popolo di poeti, e Manzoni aveva potuto rinnovare la poesia, ritemprandola a quella fonte perenne. — Se non che, la Bibbia può ben essere creduta la sorgente della sublimità degli *Inni Sacri;* ma come spiegare con essa il volo forse ancora più alto della lirica storica di Manzoni? Colla Bibbia possiamo in qualche parte spiegare la sostanza della vena manzoniana, ma la forma non gli può certamente esser derivata da essa, la forma, l' andamento, la concitazione, che sono pure la parte massima della lirica.

È dunque strano ed improbo assunto il cercare l'origine di una inspirazione nuova più in questa che in quella sorgente, bensì, potremo trovarla dovunque vi abbiano elementi suscettibili d' innovazione e di trasformazione, perchè il genio, come il foco della lente, ha la potenza di concentrare in sè molteplici raggi.

Non meno pertanto dell' elemento biblico deve aver giovato a Manzoni la gran vena di Pindaro, il primo pel quale si possa definire essere la lirica la poesia della storia e delle grandi imprese per eccellenza; e medesimamente, per ciò che spetta alla forma ed alla plastica dell' arte, non deve essergli stata inutile la forma schietta e profonda della lirica dantesca, e la meditabonda e infaticabile eleganza del Petrarca, e, più tardi, il movimento concitato di Chiabrera, la magniloquenza del senator Filicaia, la squisita concentrazione di Parini, la vena feconda di Monti, l' arte greca di Foscolo, perfino la musicale spontaneità di Metastasio.... Tutti costoro concorsero a dar qualche cosa a Manzoni, il quale accettò qualche cosa da tutti, assimilando al proprio genio gli elementi altrui, e trasformandoli in quel complesso nuovissimo, che par di nessuno mentre pure è di tutti, ciò che costituisce appunto l' opera del genio, quale può aversi oggidì, genio cioè di perfezione e di combinazione.

Se non che Manzoni conservò, pure nell' impeto della più ardita innovazione, quel profilo inalterabilmente severo e regolare che lo attesta figlio legittimo di questo suolo italo-greco; chè, segnatamente come poeta lirico, è impossibile trovare in Manzoni un solo elemento che lo accusi seguace d'una delle scuole fiorite oltr'Alpe. — Nè può dirsi che ciò riesca impossibile al genio della letteratura italiana, chè abbiamo pur visto, in un altro poeta che fermò la generale attenzione, come nel tessuto cangiante della

sua strofa ora scintillasse il raggio orientale di Moore, ora la livida ombra delle apparizioni di Bürger, ora la luce obliqua di Byron, ora la prodigalità spensierata di Victor Hugo, non mai la vena potente, e nel tempo stesso limpida e sobria, della scuola italiana.

La riuscita onde la mente di Manzoni, fin dalle prime sue prove, venne innovando e trasformando tutto ciò ch' ella tentava, fu così felice, che ingegni eminenti si sentirono irresistibilmente trascinati nella sua via a riprodurre ciò che egli aveva trovato. Per questo rispetto, quantunque Manzoni non abbia scritto che dieci componimenti lirici, pure, in ordine alla storia del pensiero e dello svolgimento delle sue forme, si è costretti a chiamar suo anche ciò che fu elaborato da altri.

L' Italia ha due poeti contemporanei di un merito distinto, i quali senza dubbio sono emanati da Manzoni — nè vogliamo già tener conto dell' elemento sostanziale delle loro produzioni, perchè questo, siccome fu detto, può venire dalla necessità, dai tempi e da quella ricchezza di vegetazione che talvolta è portata dal vento che spira dovunque colle medesime influenze generatrici — parliamo soltanto della forma e dello stile, che sono cose tutte proprie dell' individuo, e che, trovate una volta dall' uno, non possono mai essere proprietà dell' altro.

Questi due poeti, a nostro credere, sono il fiorentino Borghi e l' autore dei *Profughi di Parga.* — Noi non potremo mai dire, chè sarebbe ridicolo, che Borghi cammina sulle orme di Manzoni perchè ha scritto inni sacri. — L'elemento religioso, che fu una fonte tanto ricca d' ispirazioni per Manzoni, poteva esserlo anche per un altro; ma, quando vediamo riprodotti dal fiorentino certi abiti speciali, che sono il distintivo caratteristico di Manzoni, l'andamento, la struttura, per-

fino la nuova forma dei metri, bisogna conchiudere che, senza di quest'ultimo, il Borghi si sarebbe messo per un' altra via, e quella forma non sarebbe mai nata per virtù sua propria. — Lo stesso può ripetersi di Giovanni Berchet. La lirica storica di Manzoni ha creato e fecondato interamente quella giovine intelligenza. Pare che l' autore de' *Profughi di Parga,* prima che sorgesse il suo grande concittadino, si sentisse fremere dentro tutto l'impeto del poeta, ma penasse come a ritrovarsi, e cadesse sopraffatto nel tentativo di rivelarsi a sè ed agli altri; e, perchè gli riuscisse possibile codesta rivelazione, sospirasse una forma nuova dell' arte ch' egli era incapace di trovare. In tutto quello che ha fatto Berchet prima che Manzoni annunciasse il nuovo giorno, non v' è che la buona volontà e la costanza nel serbarsi fido alla coltura delle lettere e della poesia, volontà e costanza che necessariamente dovevano essere originate da un istinto e da un genio occulto di cui nessuno poteva accorgersi, e che per manifestarsi dovevano appunto venire infiammate da un elemento che non era in lui, e del quale egli non sospettava neppur l' esistenza.

Berchet era nella condizione di un giovane nella prima età dell' affetto erotico, che sospira l' amore senza saperlo spiegare a sè medesimo, del quale l'entusiasmo veste perfino l' apparenza del languore e dell' indolenza incapace, fintanto che non ha trovato l' oggetto de' suoi vaghi desiderii che gli rivela un nuovo mondo di sensazioni, e gli aggiunge tutta la potenza di una vita che finalmente è fatta conscia di sè stessa. Così oggi si rivelò Manzoni, e domani Berchet sorse poeta.

Il genio e la coscienza della storia sono gli elementi principalissimi della lirica manzoniana, la quale, riscaldata da profondi affetti, ha potuto espandersi con

nuova efficacia. — Diciamo con efficacia nuova, perchè prima di lui e contemporaneamente a lui non mancò chi parlasse con tutta l'energia e con tutta la santità del proposito della storia del bel paese, come fece Leopardi nelle sue canzoni. Ma sono lamenti quanto forti, altrettanto sterili, non additano le fonti della sventura, non insegnano come alla sventura si provveda. Leopardi è uomo che non si lamenta che per lamentarsi, e che fa scopo del lamento il lamento. Ma nella lirica di Manzoni, in forza di mezzi tutti suoi proprii, e di cui non è riscontro in nessun altro poeta, la protesta è fatta in ben altro modo. Non v'è declamazione, non v'è artificio rettorico, non v'è lamento che si rigiri eternamente su di sè stesso, quasi a stancare chi pure era disposto a pietà, non v'è l'apparato e lo sterile richiamo delle antiche grandezze; non è che la storia, la quale racconta con semplice linguaggio ciò ch'è avvenuto; non è che l'indagine delle cause onde le sciagure proruppero inesorabili; non è che un processo verbale preciso e verace. Non si rimpiange il passato, non vi sono mai le espressioni di un'ira imponente; ma le piaghe si contano, e si dice come vennero aperte nel corpo nostro; il resto è lasciato a chi ascolta, e la lezione prorompe da sè, tanto più feconda quanto meno sfoggiata. — È il gran segreto dell'eloquenza di Antonio che suscita la pietà del popolo romano, non già lodando la grandezza e le virtù di Cesare, ma alzando il manto che copriva il suo cadavere, e scoprendo agli sguardi le sue ventitrè ferite.

Però, più che ira e dispetto, ci coglie un insolito stupore nel vedere come oggi una schiera d'ingrati sorga maligna e velenosa contro Manzoni, e con ironico strale lo chiami *versificatore ascetico*, e vi sia stato in Italia chi ebbe la stolida sfrontatezza di accen-

nare con tali parole a tal uomo che pure fu il solo per il cui merito l' Italia venne ai giorni nostri rappresentata con antica grandezza presso le altre nazioni; e diciamo, senz'ambagi, la stolida sfrontatezza, perchè se chi si fece reo del villano insulto ha pur mostrato qualche forza d'ingegno, questo non è per noi un motivo di accettare in silenzio i suoi petulanti oracoli. Quando l'ingiuria esce da una parola eloquente, tanto è più forte l' obbligo che abbiamo di respingerla a tutto potere; e tanto più quando una tale parola non fa che intorbidare di nuovi dissidii questo campo infelice delle lettere nostre, eternamente contristato dalle livide passioni individuali.

La tragedia manzoniana è scaturita dalla lirica storica; e forse tanto l' una che l' altra furono concepite ad un punto medesimo, perchè il *Carmagnola* e l'*Adelchi* nacquero così nuovi e così originali in forza appunto del duplice concorso della forma lirica e della forma drammatica inspirate dal genio e dalla conoscenza profonda della storia. Ma fu per queste opere che Manzoni trovò la prima volta un'opposizione iraconda e tenace, la quale non si ritrasse in silenzio che in faccia all' universale ammirazione provocata di poi dal nome di Manzoni; la quale opposizione, dopo essere stata lungo tempo celata, ricompare adesso a rinnovare le prime battaglie. Però crediamo opportuno di ritornare su tale questione, additando la causa del dissidio, e mostrando come la cecità, mantenuta incurabile dalla passione, non abbia ancora fatto scorgere il lato veramente nuovo e veramente grande della tragedia manzoniana. — Ci ricorda che un critico, uomo di gran merito, siccome asseriscono molti, mostrò di avere in basso conto le tragedie manzoniane perchè, secondo lui, non erano che una pallida imitazione delle opere di Goethe. Se non che, il buon uomo con

poche parole accusò una profonda ignoranza, non superata che dall'acredine del sangue. Perchè nelle opere drammatiche di Goethe sono infrante le tre unità come lo sono in Manzoni, egli pensò alla spiccia che questi fosse imitatore dell'altro, senza pensare che in tal maniera tanto poteva esserlo delle tragedie greche dove le tre unità non sono osservate, e medesimamente di Shakespeare e degli altri inglesi, e del teatro spagnuolo. Del resto, in codesto errore vanno travolti anche moltissimi fra gli stessi ammiratori di Manzoni, per la ragionè chè, avendo dovuto combattere a lungo contro gli adoratori dell' arte tradizionale, ai quali parvè un gran sacrilegio l' infrazione delle unità, perdettero di vista la parte principale della riforma per l'accessoria.

Ma la grande novità della tragédia di Manzoni stà tutta nell'aver fatto servire per la prima volta questo ramo dell'arte all'indagine ed alla filosofia della storia; stà nell'essersi coraggiosamente emancipato da quella legge che comandava di non offendere le credenze popolari in fatto di tradizioni storiche per trovare un facile plauso; stà per l' appunto nell'avere innalzato la tragedia, sempre conservandole il poetico suo scopo, all' ardua altezza della critica storica. Secondo l' esempio datoci da Manzoni, non sarebbero anzi da trattarsi quei soggetti dove non ci fossero a smuovere questioni intorno a qualche personaggio importante od avvenimento caratteristico; nè il poeta dovrebbe mai occuparsi d' intrattenere il pubblico dal palcoscenico, quando non si tratti di rettificare credenze che il pubblico stesso ha accettate senza esame; però di una tragedia così concepita ed eseguita non troviamo esempi in nessun altro teatro. Shakespeare nei suoi stupendi drammi non è che un espositore fedele

delle tradizioni del suo paese. Goethe nel suo *Goetz di Berlichingen* e nel suo *Conte d'Egmont* non espose che quei risultati storici che il pubblico sapeva al pari di lui.

La novità della tragedia di Goethe non era dunque che di forma, mentre invece quella di Manzoni è di sostanza. Il pubblico davanti alla rappresentazione della tragedia di Goethe e di Schiller non aveva che a commuoversi su quello che già sapeva; davanti alla tragedia di Manzoni deve accorgersi invece di avere un'opinione diversa da quella dell'autore intorno alle cause ed agli effetti dell' avvenimento rappresentato; deve sentire il bisogno di approfondire le nuove questioni proposte; deve sentirsi commosso dalla repentina rivelazione di cose di cui non era in aspettazione; però la tragedia manzoniana è veramente la più logica espressione del pensiero quale doveva scaturire dalla scuola della filosofia della storia, che s'era proposta di rinnovare il rigoroso sindacato sui fatti più organici dell'umanità e delle nazioni. — Ma ben pochi hanno considerata la tragedia di Manzoni da questo punto di vista. La maggior parte anzi degli stessi suoi ammiratori gli applaudì, nella persuasione che esso abbia avuto solamente il felice ardire d' infondere sangue nuovo nel teatro italiano, facendolo camminare sulle orme dello straniero; ed è per questa persuasione, in cui si incontrano anche i suoi oppositori, che, con una virulenza pur troppo antica nel campo delle nostre lettere, si scagliarono contro di lui, forse eccitati dal fallace pensiero che Manzoni abbia voluto condurre le nostre lettere a nuove nozze, dopo averle costrette a far divorzio dalla vetusta parentela; pensiero in cui pare siasi accesa anche la bile questa volta certamente ingenerosa di Ugo Foscolo. — Nel suo articolo intorno alla scuola drammatica iniziata da

Manzoni (1) abbiamo trovata una così velenosa acrimonia contro l'amico della sua gioventù, che quasi ci parve la voce della vendetta, e ci riuscì tanto più strana in quanto che, avvezzi a venerare *la grande anima di Ugo*, avremmo giurato che, anche nella più violenta controversia della questione letteraria, la giusta estimazione del merito non sarebbe mai stata immolata allo spirito di fazione. Se non che, la passione questa volta giovò alla causa della scuola manzoniana, perchè Foscolo, tutto preoccupato nell'abbattere, stando in Inghilterra, il suo lontano compatriota, che osava sorgere così grande vivente ancora lui, mentre andava discoprendo con indagine sagace tutti i lati ove potesse ferire Manzoni, venne rimproverandogli alcune inavvertenze precisamente storiche, dall' esatta osservanza delle quali, secondo Foscolo, sarebbe venuto grandissimo aiuto al componimento drammatico; conclusione tanto contraria al suo primo assunto, che parrebbe fatta da un propugnatore caldissimo del sistema storico, indispettito che Manzoni non abbia saputo raggiungere per intero il suo fine. Ma spieghiamoci meglio.

Ugo Foscolo vorrebbe che la tragedia non si proponesse altro che passioni e contrasti, dichiarando che la preoccupazione continua dell' elemento storico arresta qualunque impeto di fantasia, e spegne ogni fervore d'affetto, elementi primi della tragedia. Ma, passando poi dalla teoria all'applicazione, ogni qualvolta Manzoni dà a' suoi personaggi un linguaggio troppo poetico, lo rimprovera perchè non ha saputo essere storico abbastanza.

Ugo Foscolo dice che le date storiche sono il tormento degli scrittori, e però non vorrebbe che la

(1) Vedi Foscolo, Op., v. 4, ediz. di Lemonnier.

cronaca minuziosa, che segna giorno ed ora, e tien conto d'ogni particolarità, venisse ad imbrogliare la volontà del poeta drammatico, cosicchè trova che Shakespeare affidando ad un *moro saraceno* il comando dell'armata veneziana, a dispetto della verità storica, ha adoperato secondo il suo istinto di poeta. Ma poi, quando s'avviene in quel verso di Manzoni:

Serenissimo Doge, Senatori,

non finisce di rimproverargli l'anacronismo, perchè al tempo del Carmagnola il Doge non aveva ancora il titolo di *Serenissimo,* ma sì quello di *Messer lo Doge,* e i senatori serbavano ancora l'appellazione di *Pregadi;* e a quel passo della tragedia dove i senatori gridano: *ai voti, ai voti,* dimostra come quel grido d'interruzione impaziente non *poteva* essere proprio delle forme severissime, che leggi speciali avevano imposte all'interno regolamento del Gran Consiglio; e dimostra di avvantaggio come una scrupolosa esattezza istorica anche in codesti minuti particolari del costume veneto avrebbe più che mai giovato alla tragedia manzoniana; perchè in quelle forme insolite ed in quella serenità eccezionale avrebbe trovato elementi affatto nuovi ed efficacissimi all'intento drammatico. Per le quali cose Ugo Foscolo, biasimando la tragedia di Manzoni in quelle parti appunto dove esso in un primo tentativo non ha potuto od anche non ha saputo raggiungere tutto l'intento che si era proposto, evidentemente contro il suo primo assunto viene a conchiudere a favore della nuova scuola drammatica, della quale pur si professa, più che nemico, derisore. Del resto, quand'anche Manzoni fosse riuscito ad appagare tutti gli scrupoli di Foscolo, non per

questo la sua tragedia, in quanto alla sostanza, al concetto, all'intento, avrebbe dovuto alterarsi nè poco nè assai.

Basta sostituire il titolo di *Messere* a quello di *Serenissimo,* la parola *Pregadi* a *Senatori,* e sopprimere il grido *ai voti, ai voti,* che tutto cammina ancora come prima, senza che, per le rivelazioni di Foscolo, Manzoni sia costretto a distruggere il proprio edificio. Ma, giova ripeterlo, il principale intento di Manzoni, per cui il suo sistema è diverso in tutto da quello di Goethe e di Byron, stà nell'introdurre la tragedia, pur conservandole i suoi diritti poetici, nella sfera dell'indagine storica. Egli si è proposto che nel dramma fosse per sempre abolito il *famam sequere* d'Orazio, e che invece il poeta dovesse correre il pericolo di confutare le opinioni più inveterate della moltitudine che va a sedersi in teatro, di distruggere le tradizioni volgari in cui si adagia la pubblica fede, e di sostituir loro o la verità che esce evidente dai documenti, o le congetture che escono da una ricerca insistente, e che, se non sono il vero, sono però le sublimi sue ombre, come ha detto profondamente il poeta. Ma Foscolo, dopo aver disprezzato codesto intento, per non averlo compreso, dissimulò con reticenza indegna di lui anche gli altri eminenti pregi poetici onde ridondano le tragedie manzoniane, e che pure non poterono essere disconosciuti anche dai nemici più fieri della sua scuola.

Il *Carme in morte dell'Imbonati,* nel quale non indarno guardò l'assimilatore Foscolo, che meditava i *Sepolcri;* l'*Urania* che strappò il celebre giudizio a Monti, i quali componimenti non furono però creduti degni dal rigore inesorabile dell'autore di ricomparire nell'ultima edizione delle sue opere varie, forse perchè non recano abbastanza profondo il suggello della

sua scuola; le *Liriche Sacre*, i *Cori*, avevan fatto conoscere Manzoni alle più elette intelligenze italiane; il *Cinque Maggio* era stato letto da tutt'Europa che, ammirata o fremente, aveva tenuto dietro alle aquile di Buonaparte; e quantunque siasi detto che questa volta il soldato aveva fatto le spese alla gloria del poeta, si può osservare che nè Béranger nè Lamartine seppero giovarsi come l'italiano di quel glorioso aiuto, e lo stesso Byron parve impallidire al confronto del nostro lirico, il quale forse nel più sincero amore d'italiano a italiano ha potuto trovare più efficace l'inspirazione poetica; le *tragedie* avevan provocata l'attenzione e la meditazione del più universale e veterano intelletto europeo; eppure, ad onta di opere tanto segnalate e profonde, la fama di Manzoni non avrebbe potuto consolidarsi.

La moltitudine che *in teoria* è concorde nel dire che il merito di un autore stà tutto nell'eccellenza e non nel numero delle opere, nel fatto, lo abbiamo già detto, non par disposta a santificare chi dopo aver provveduto all'eccellenza non abbia somministrati abbastanza numerosi i documenti di essa. Se Shakespeare non avesse pubblicato che l'*Amleto* e il *Giulio Cesare,* dove pure il suo genio ha raggiunta la massima altezza, sarebbe stato poco noto ai suoi contemporanei, e ignoto ai posteri; nè l'Alfieri avrebbe ottenuto un nome immortale se non avesse pubblicato altro che il *Saule,* il quale è pure la più grande e originale e ispirata delle sue composizioni, e senza del quale anzi non vi sarebbe forse un documento irrefragabile per riconoscerlo uomo di genio. Le composizioni liriche e drammatiche vogliono essere prodotte con vena abbondante e continua, perchè il pubblico ne mantenga la memoria. Ma non così avviene sempre delle composizioni di vasta e lunga lena, quando

in esse, oltre all'eccellenza dell'esecuzione, vi sia un'assoluta novità d'intento ed una varietà d'elementi straordinaria. Allora la ricchezza di un nome può star tutta nel patrimonio di un' opera sola. Se l'Allighieri non avesse dato all' Italia che la sola *Divina Commedia,* la sua grandezza non scemerebbe d'un punto per la mancanza delle altre sue opere minori. Così, la fama di Manzoni che forse, quantunque non per sua colpa, sarebbe stata passeggiera colle liriche e colle tragedie, si consolidò e rimarrà perpetua col romanzo *I Promessi Sposi.* Egli è in fatto per quest'opera che Manzoni fu con voto concorde chiamato il primo fra i poeti contemporanei d' Italia, e le più celebrate intelligenze delle altre nazioni si onorarono d'averlo a compagno. Diremo anzi ch' egli fu dopo la comparsa dei *Promessi Sposi* che l'attenzione, essendo ritornata anche sulle sue opere precedenti, se ne riconobbe quell'eccellenza che prima per moltissimi era passata inavvertita.

Ma *I Promessi Sposi* sarebbero bastati soli alla celebrità di Manzoni, se, come altri pretese e come qualche illustre ma invidiosissimo ingegno tentò insinuare alla turba ciecamente seguace, non fossero stati che un nuovo romanzo da aggiungersi alla lunga serie delle opere di Walter Scott? — No per certo, chè il solo *Ivanohe,* che pure, per consenso de'più, è la più bella produzione di questo grande ingegno, non poteva bastare a dargli fama duratura. I romanzi di Scott, così eccellenti in quanto a fantasia ed a colorito, non si propongono altro fine che il diletto; ma è transitoria la memoria di un libro che non abbia adescato che la nostra curiosità, e, perchè l' impressione ne rimanga perpetua, vuolsi appunto che il diletto siasi rinnovato più volte sotto forme molteplici; — così la fecondità fu condizione indispensabile alla gloria dello Scozzese.

E qui stà la differenza capitale che intercede fra Manzoni e Scott, differenza che rende impossibile un confronto fra loro, e ridicola l'opinione che l'uno sia imitatore dell'altro. Walter Scott ha scritto molti romanzi, i quali hanno un riscontro nei poemi cavallereschi del secolo decimoquinto e, se vogliamo salire più indietro, in alcune leggende storiche del Medio Evo, potenti d'imaginazione e scabri di forma; essi non costituiscono un nuovo genere di letteratura, ma sibbene un genere già antico e celebre e già popolare, condotto a perfezione. Ognuno sa che Walter Scott in sua giovinezza aveva fatto suo studio prediletto l'Ariosto; epperò le opere del grande poeta italiano rimasero così indelebili nelle produzioni dello Scozzese, che questi a buon diritto fu chiamato l'Ariosto inglese. Non è dunque vero che il più grande degli scrittori italiani contemporanei sia andato oltr'alpe in cerca del suo modello. Gli originali, quando veramente egli fosse stato in vena di riprodurre, trasformando, un genere altrui, gli avevamo già in casa nostra, e non conveniva far sì lungo viaggio in cerca di quello che avevamo sì presso; chè, anche mettendo da parte l'*Orlando,* in Italia, forse un secolo dopo, erasi pubblicato il *Caloandro,* libro dove ci sono le colpe, non del difetto, ma dell'eccesso, e in cui si ravvisano tutte le sembianze del romanzo storico di Walter Scott, perchè più legittimamente, quantunque con tanto minore eccellenza, era figlio del nostro più celebre poema cavalleresco, libro che lo Scott, abbastanza versato nell'italiana letteratura, aveva letto e non indarno. Però a questi fatti pensino ora quei lividi ingegni che per odio dell'uomo si lasciano trascinare di conseguenza in conseguenza ad accusare tutta la nazione; e vogliano persuadersi che, anche rimanendo fedeli al loro sistema delle virtù derivate, lo

Scozzese è figlio dell' arte italiana più evidentemente di quello che Manzoni sia una emanazione dello Scozzese. Questi non è che l' incomparabile riproduttore di un genere già antico e già nostro, laddove Manzoni è l' autore di un libro che non ha riscontro nè presso noi, nè presso altri, e dove sono consegnati i documenti di una nuova fioritura delle nostre lettere, di un nuovo atteggiarsi della lingua della nazione. E con ciò si spiega la ragione per cui il romanzo di Manzoni non ha potuto avere numerosi fratelli; cosa di cui fanno perpetuo lamento i lettori volgari. — Un libro come i *Promessi Sposi* non solo è destinato a rimanere unica produzione della mente d'un uomo, ma unica produzione eziandio di tutto un periodo letterario, e le ragioni di questa unicità stanno appunto nell' originalità sua, nella novità dell' assunto, nell' universalità degli elementi, nello specchio sincero e amplissimo della vita e degli uomini.

Dalla considerazione dei fini che si è proposto Manzoni nello scrivere il suo libro, si è tratti a conchiudere che, dopo averli raggiunti tutti quanti, a lui non rimaneva a far altro in quell' arringo.

È il caso d' un capitano che con una sola battaglia generale e decisiva tronchi tutte le quistioni, e finisca la guerra. Il libro di Manzoni fu il risultato finale di tutta la sua esperienza e di tutte le sue meditazioni prolungate per tanti anni, prima fra il tumulto degli avvenimenti più straordinari ed al contatto degli uomini più grandi, poi fra le circostanze nuove di una vita che dissimulava sotto lo apparenze di un' immobile tranquillità molti elementi in guerra. Così, se la sua fantasia si era in prima colorata e ingrandita alla luce dell'*Epica*, le sue convinzioni si vennero poi rettificando all' inesorabile specchio della *Drammatica;* però il suo romanzo non fu un libro dettato nelle ore

d' ozio da un uomo imaginoso, per divertire sè e divertire la folla, bensì fu un libro tentato per vedere se era possibile la soluzione di molti problemi vitali, i quali, allorchè furon tutti vittoriosamente sciolti, cessò necessariamente per Manzoni ogni occasione di tornar da capo.

È poi sovratutto a considerare come i *Promessi Sposi* siano il compimento dell'edificio storico, di cui le prime basi stanno nel *Carmagnola* e nell' *Adelchi*; perchè Manzoni non si dilungò mai dal suo proposito, ed ha voluto che ciascuna delle sue opere fosse parte d'un tutto architettonico, e la prima trovasse la sua spiegazione nella seconda, e tutte si dichiarassero a vicenda. — Così, nell'*Adelchi* ci mise dinanzi i Franchi ed i Longobardi che si contendono coll' armi il possesso dell' Italia, mentre gli Italiani, dispersi e senza nome, stanno disarmati a guardarli, vanamente sperando che una barbara gente abbia voluto durar disagi e fami e battaglie pel solo intento di dare a noi la forza e la pace. — Nel *Carmagnola* ci ha fatto vedere come il popolo italiano, armato in proprio danno, dissipò il valore ed il sangue, uccidendo i suoi migliori, per cadere poi obbediente e ligio innanzi ai signori che lo tennero in ischiavitù ed in ignoranza. — Finalmente, nei *Promessi Sposi* ha mostrate le conseguenze ultime e della stolta credulità d'un tempo, e del valore sprecato, e delle gare funeste d'un altro; cosichè, come fu sagacemente osservato, in questi tre lavori di Manzoni c'è tutto il passato d'Italia. — E dopo di ciò ne rimane ancora a valutare il più alto e il più generoso di tutti gli intenti che si è proposto; chè, avendo scelti a protagonisti del suo vasto poema due semplici ed umili popolani, ottenne di risuscitare i volghi senz'avi e senza posteri; e non essendo costretto a ritrarre con ischiavo pennello i pochi che s'innalzano sulla folla e

che attraggono a sè tutte le attenzioni, s'è poi liberamente agitato in mezzo alla moltitudine, e con più opportunità ha potuto esercitare l'acuta e potente induzione nel riempire le lacune della storia. Manzoni fu dunque il primo che abbia voluto e saputo in un'opera d'arte dare importanza vera all'elemento popolare, prima di lui da tutti gli uomini cresciuti nella boria dell'aulica letteratura creduto indegno ch'altri se ne giovasse opportunatamente. Egli, nello scegliere a protagonisti del suo libro due *semplici popolani* fatti segno alle persecuzioni del forte, ha saputo sviluppare su più ampio teatro la santissima sentenza onde si chiude e riassume tutto il coro del *Carmagnola*:

« maledetto
Chi s'innalza sul fiacco che piange,
Chi contrista uno spirto immortal!

concetto sublime, che prorompe veramente dalle viscere umanitarie del poeta, e che non è accessibile agli uomini perduti dietro l'arte pomposa di belletto e di strascichi vetusti e d'oro falso.

Se per l'associazione delle idee il nostro discorso, dalle *Opere Varie* di Alessandro Manzoni, fu tentato di risalire al *Romanzo,* questo ci consiglia a non lasciare in silenzio la sua *Appendice.*

Allorchè, insieme alla nuova e corretta edizione dei *Promessi Sposi,* comparve la prima volta la *Colonna Infame,* quanto era grande l'aspettazione, altrettanto fu rumorosa la caduta; diciamo senza titubanze, la caduta, perchè fu un fatto incontrastabile, e perchè non è da esso che si deve attingere il criterio per giudicare del merito o del demerito di un libro. Cominciamo dal dire che la causa per cui la nuova opera venne giudicata con leggerezza, fu l'essere piut-

tosto un breve fascicolo che una opera di vasta mole; fu l'essersi creduto dal pubblico, impaziente per quasi vent' anni, che dovesse riuscire una degna sorella dei *Promessi Sposi,* che fosse per conseguenza un' opera d' arte fatta per l' immaginazione e per il cuore. Il pubblico, che s' era preparato a leggere un romanzo, si riputò dunque ingannato quanto si trovò innanzi una disquisizione legale, una difesa criminale, e rumoreggiò con tutto il dispetto che viene da un'aspettazione delusa e tradita. Si disse che, dopo vent'anni di silenzio, l' illustre autore era bene in obbligo di presentare al pubblico qualche cosa di più consistente; che, in quanto alla storia della *Colonna Infame,* era ormai tanto nota da non valere la pena di parlarne ancora, che il Verri ne avea già cavato tutto il partito possibile per uno scopo filosofico e pratico; e che in quanto al *processo,* il quale, anche solo, avrebbe potuto provocare qualche curiosità, era già stato pubblicato per cura di un altro instancabile scrittore. L' opera insomma cadde, e, quantunque se ne facessero edizioni dappertutto, dappertutto fu giudicata, non dirò con severità, che sarebbe già successo, ma con indifferenza. Eppure la *Colonna Infame* non è per nulla inferiore alle altre opere di Manzoni, anzi, è preziosa per questo che rivelò un altro lato del suo ingegno e della sua dottrina, la profondità sua anche nelle materie giuridiche; preziosissima poi, perchè dalla novità dell' intento ch' egli s' era proposto fu condotto a fare, quasi diremmo, una scoperta. E ciò fu già notato da un ingegno così modesto che acuto, l' egregio De-Magri, il quale, nel rendere conto della *Colonna Infame*, quando primamente uscì in luce, stampò il primo che all' intelletto sovranamente perspicace di Alessandro Manzoni sembrò di poter cogliere dal fatto miserando del processo degli Untori con-

clusioni ed ammaestramenti nuovi all' intutto e neppur sospettati.

Il buono e benemerito Ripamonti fu il primo che abbia intraveduto nel famoso processo degli Untori, l'innocenza dei giustiziati, quantunque non abbia osato dichiararla manifestamente, perchè, come osserva argutamente Manzoni, essendo istoriografo della città, era uno di quegli uomini ai quali in qualche caso può essere comandato o proibito di scrivere la storia. Dopo di lui, il grande Muratori, profondo conoscitore d' uomini e di cose, parlando della *colonna infame,* fece credere com' egli stimasse possibile il delitto, e vera la reità de' condannati nel processo memorabile; se non che, passando dalla considerazione del fatto speciale ad osservazioni generali, parve accennare ad una opinione assolutamente contraria alla prima, e lasciò un documento manifesto di contraddizione, forse perchè credendo di far male a combatter di fronte un errore pernicioso, ha creduto bene di dir prima la bugia per poter poi insinuare la verità.

Ma Pietro Verri, non solo intravide ed accennò, ma espressamente prese la difesa degli innocenti, e disse il primo chi erano stati i veri carnefici. I tre storici ci porsero così un fedel saggio del lento processo con cui la verità suol manifestarsi. Cominciò prima a farsi innanzi il dubbio che travede in barlume la verità, e non si affida che a qualche parola fuggitiva per paura di dir troppo e intempestivamente; poi la certezza che non vuol manifestarsi e, non osando prendere l'errore di fronte, lo prende alle spalle; infine la certezza impaziente, coraggiosa, indignata, che prorompe e proclama altamente il vero, ma che nell'impeto dell'entusiasmo non vede tutti i lati della questione, e, troppo fida ad un intento unico, turba la

scoperta della verità, lasciando intatto un residuo di errore.

La verità scoperta e proclamata da Verri fu l'innocenza dei condannati; l'errore in cui incorse fu l'avere assegnate, siccome cagione unica del processo degli Untori, l'ignoranza dei tempi e la *barbarie della giurisprudenza;* con che il Verri veniva ad ammettere che vi sono errori fatali e necessari.

La ripugnanza che naturalmente dovea provare Manzoni ad accettare un teorema sì crudo, fu il motivo per cui gettò uno sguardo più acuto sull' ignoranza dei tempi e su quella barbarie della giurisprudenza; così, dopo una esplorazione lunga e diligente, uscì coll' annuncio di una scoperta — la scoperta della differenza che nel secolo decimosettimo esisteva tra la teoria e la pratica legale, tra la lettera della legge commentata dai giureconsulti, e l'interpretazione e l'applicazione arbitraria dei tribunali e dei giudici — scoperta fondamentale, da cui doveva risultare che la giurisprudenza, al tempo del troppo memorabile processo degli Untori, non era barbara in tutto; ed era tale anzi che i giudici del Piazza e del Mora, se fossero stati assolutamente fedeli alla sua lettera, invece di condannarli, dovevano rimandarli assolti.

Noi non dobbiamo occuparci punto di coloro che lessero con indifferenza il libro della *Colonna Infame;* bensì è a tener cōnto di coloro che, pure avvisando al nuovo assunto dell'opera ed alla generosa audacia nel contraddire ad una sentenza secolare, si rifiutarono apertamente di accettarne le conseguenze.

Si trovò dunque che questa *difesa criminale* del Manzoni era lontana da quella opportunità che potrebbe essere desiderabile dai nostri bisogni civili. — Ma qual v'è cosa più utile e più opportuna e sempre attuale di introdurre un sindacato inesorabile in quelle

aule vietate al pubblico dove si esercita la giustizia, e dove spesso la debolezza o la pravità degli uomini può commettere gravissimi delitti nel nome stesso della legge?

Fu detto che, a provare l'innocenza dei condannati e la colpa dei giudici, il Manzoni, in mancanza d'un manuale di procedura che rivelasse punto per punto le consuetudini del foro milanese, ha dovuto far capo ad altre prove, le quali sono sempre indirette. Ma l'avere i giudici applicata la tortura agli accusati, quando l'estremo voluto dalla legge non erasi per anco verificato, e quando anzi tanto la legge che i commentatori condannavano apertamente quel modo d' operare dei giudici in quelle circostanze, è tutt' altro che una prova indiretta della loro colpa. D'altra parte, il processo del capitano Padilla, posteriore a quello del Piazza e del Mora, ma unico perno intorno a cui parve ai giudici si aggirasse la trama delle unzioni, e da cui, per una falsa deposizione degli accusati strappata dalle torture, procedette poi tutta quell'orrida tragedia, è uno specchio in cui traspare evidente e in tutta la sua deformità la *elastica,* diremo così, ed obliqua coscienza dei giudici.

Se non che, gli oppositori di Manzoni non sono disposti a dare una grande importanza a questo processo del capitano Padilla, perchè, dicono, esso uscì illeso bensì dal capitano di giustizia, ma non esiste un documento da cui risulti che i giudici fossero convinti della sua innocenza; mentre invece è permesso credere che altrimenti corresse la sentenza dei giudici, e che le difese a cui venne ammesso non bastassero a distruggere ogni sinistra prevenzione contro di lui.

Ma, tra una cosa indubbiamente avvenuta e un *forse,* noi non esitiamo a scegliere, e non possiamo, in coscienza, dare alla congettura di chi contraddice Man-

zoni maggiore importanza che al fatto dell'essere stato il Padilla rimesso in libertà — fatto che, per essere incontrastabile, deve, in mancanza d'altro, appoggiare la sua innocenza.

Ma gli oppositori di Manzoni, per voler troppo aver ragione, finiscono ad accusarsi da sè medesimi, perchè, volendo persuadere che i giudici del Padilla non erano convinti della sua innocenza, insinuano il dubbio ch' essi si lasciassero indurre a rimettere in libertà il capitano spagnuolo, non per altro che per la sua condizione, per la sua parentela, e specialmente per la sua ricchezza; ma ognuno può vedere in che mani si stesse la giustizia, s'egli è vero, come vorrebbero i difensori di que'giudici, che la condizione e la ricchezza d'un accusato potessero tanto su di loro, e che buon'arra ci possa essere codesto fatto della misura onde avrebbero applicato la legge o l'orrido mezzo della tortura ad uomini tanto poveri quanto sciaguratamente abbietti e, senza esame, già condannati dalla passione cieca della moltitudine, perchè noi ragionevolmente abbiamo a persuaderci che giudici di tal tempra, quand' anche non esistessero prove più convincenti, potevano lasciarsi indurre a farsi assassini legali degli infelicissimi Piazza e Mora da una causa ben più efficace, quale poteva essere la paura del popolo che a gran voce chiedeva vittime, e si sarebbe facilmente rivoltato contro ai giudici, quando questi non avessero trovato che gli accusati erano anche rei.

Manzoni, nel tener conto della condotta dei giudici, applica una misura di scrupolo all' idea ed al fatto della giustizia. Egli non è per nulla disposto, come i suoi oppositori, a concigliare l'operato dei giudici col senso comune, in quel tempo e in quella circostanza, pervertito e cieco, e quasi a trovare scusabile se non

ragionevole che, per non defraudare la pubblica aspettazione e il pubblico delirio, avessero assassinato legalmente degli uomini per stornare da sè un pericolo qualunque, il quale del resto non era inevitabile, ma soltanto possibile. — Anche don Abbondio per iscusarsi col cardinal Borromeo del non avere congiunti in matrimonio i fidanzati, disse che a sposarli ci andava della sua vita; ma l'austera e santa risposta onde il cardinale empì di confusione il parroco pusillo, somiglia al modo onde il Manzoni condanna inesorabilmente i giudici del Piazza e del Mora, anche nel supposto che tutta la loro colpa non fosse altro che di debolezza, perchè l'idea del dovere debb'essere prevalente a tutti i rispetti umani, e chi non osa affrontarli è colpevole. Diremo di più, che i giudici del memorabile processo sarebbero colpevoli quando pure avessero condannato il Piazza e il Mora per una convinzione morale della loro reità; che non era permesso di saltare la lettera della legge più mite e più indulgente in quel punto della loro terribile convinzione. Colui che non obbedisce alla legge, pure nella persuasione di fare il bene e il meglio trasgredendola, è gravemente colpevole di un orgoglio e di una presunzione funesti: però da codesta difesa criminale del Manzoni ne viene quest'altro vantaggio tutto pratico e tutto attuale, che altri vorrebbe negarle: un grave ammaestramento ai giudici di non mai attentarsi di riputare la propria mente nè più forte, nè più provvida, nè più acuta della legge, la quale ha codesto vantaggio sull'opinione individua dell'uomo, di essere stata scritta in circostanze lontane dall'influenza pervertitrice dell'opinione e della passione corrente.

Tutta l'eloquenza degli oppositori di Manzoni viene finalmente a distruggersi per intero quando, a convalidare la loro renitenza ad ammettere l'assunto man-

zoniano, insinuano l'idea che a voler applicare quell'audacia e novità di propositi e di vedute a tutte le questioni storiche bisognerebbe riformare i giudicati più famosi della storia stessa; cosa che ad essi ripugna come ripugnerebbe anche a noi, se si trattasse di riformare senza esame. Ma al Manzoni ripugna invece codesta fede cieca nei giudicati della storia; ripugna che si debba dissimulare una convinzione profonda e irresistibile, e fondata su argomenti validi, pel solo motivo che non si debba distruggere la sentenza di più generazioni.

Il discorso di Manzoni — *Del Romanzo Storico, e in genere dei Componimenti misti di Storia e d'Invenzione* — che comparve per la prima volta nella nuova edizione delle Opere Varie, ha gettato lo stupore nel mondo letterario. Amici e nemici riputarono cangiata per esso la fede letteraria del grande scrittore; e gli editori delle opere di Foscolo, che per la prima volta pubblicarono in Italia la biliosa sua critica contro alle tragedie manzoniane, non solo hanno preteso che ella fosse giusta quantunque severa, ma, a sostegno dell'ira foscoliana e del loro assunto, pretesero aversi confederato lo stesso Manzoni, affermando che se Foscolo, già tanto tempo prima, era avverso alla nuova scuola, in quel momento, era Manzoni che veniva a farsi alleato de'suoi propri avversarj per far guerra a sè stesso. Ad opporre pertanto un rimedio a così inesplicabile precipitazione di giudizi, preghiamo tutti coloro ai quali una prima lettura potè riescire oscura, a considerare di nuovo e attentamente il discorso di Manzoni, chè di tal modo si potranno forse persuadere che Manzoni non ha mai pensato di mettersi d'accordo con Foscolo, nè cogli altri suoi avversari, demolendo il proprio edificio, ma che, per lo contrario, quanto più egli s'avanzò col tempo, s'inoltrò tanto

più nella via che primo egli dischiuse, e che perciò il nuovo suo — *Discorso sui Componimenti misti di Storia e d'Invenzione* non è che l'ultima conseguenza logica della scuola storica da lui fondata.

Perchè possa dirsi che Manzoni siasi messo d' accordo coi propri avversari e sia venuto alfine, dopo gli ardimenti della rivoluzione, ad associarsi, ne'principii letterari, con Foscolo, converrebbe ch'ei si confessasse ravveduto del proprio *rigorismo storico*, e che per conseguenza necessaria concedesse finalmente anch' esso ai poeti d' invadere da padroni il campo della storia, di far a credenza con essa, di alterarla, invertirla, usufruttarla senza rispetto alla verità, quando essa riesca loro d'impaccio. Bisognerebbe che avesse detto dover esser legge l'esempio di Shakspeare allorchè esso comandò, non obbedì alla storia; e sempre che si ottengano contrasti nuovi di affetti e passioni, intrecci e situazioni non mai tentate, sia lecito dare il comando delle galere veneziane a un saraceno, come fece il poeta inglese per il naturale privilegio che teneva dal genio, e scrivere il nome ignoto di Prospero nella lista dei Duchi di Milano. Se non che, Manzoni ha detto precisamente il contrario. Persistendo nella scuola da lui fondata, non ha fatto anzi che diventare più rigoroso di prima; e se volle abolito il romanzo storico, è appunto perchè il suo culto per la storia è governato da tanto scrupolo ch' ei teme possano offendersi i suoi diritti da un tal genere di componimenti, non potendosi prefinire i limiti che dividono precisamente le regioni di essa da quelli dell' invenzione. Per il che è a confessare che Manzoni, pur nell' istante che vuol distruggere un genere di componimento dove ha fatto le più grandi sue prove, si mostra più che mai coerente a sè stesso, perchè appunto in codesto eccesso di rigore, che va a ferire la

sua propria gloria, stà la prova più salda del quanto egli sia tenacemente fido ai principii già stabiliti, e come, per sacrificio veruno, non creda di indietreggiare mai davanti ad ogni logica loro conseguenza.

Combattendo però l'opinione di chi ebbe a dire aver Manzoni cangiato vessillo, non crediamo di dover sottoscriverci alla sentenza capitale onde il più grande dei romanzieri fulminò il romanzo storico. Il Manzoni, per dimostrare che il romanzo non ha una ragione in sè per poter vivere in perpetuo cogli altri generi di letteratura, dice che, per avere un tal diritto dovrebbe provare d'avere un suo intento particolare e logico; la qual cosa non gli può riescire, perchè esso non fa altro che proporsi l'intento della storia, ma con falsi mezzi, i quali consistono nel farla scomparire, sotto pretesto d'aiutarla. — Dopo una condanna tanto assoluta per parte di un giudice innanzi a cui qualunque più indomito spirito di opposizione dovrebbe sentirsi tolta la parola, parrebbe atto d'audacia veramente insigne l'assumersi ancora le parti d'avvocato officioso del romanzo storico; ma la fiducia di poter uscire a salvamento anche di sotto la tremenda pressione di una dialettica che non concede il respiro, viene dalla fortunata combinazione che Manzoni autore dà in prestito le armi per combattere Manzoni giudice.

In quanto adunque all'intento speciale del romanzo (chè vogliamo limitarci a questa sola tra le molte eloquenti motivazioni della sentenza manzoniana) a piena dimostrazione ch'esso ne ha uno che è affatto suo e che è logico, basta confrontare le storie che delinearono il settecento col romanzo di Manzoni, il quale ce lo dipinse con tinte così gagliardamente vere. Il romanzo si prefisse un fine, anzi più fini che le storie non videro nemmeno. — Temperò innanzi tutto l'aridità del

racconto con tutti i prestigi della fantasia e colla ricchezza della descrizione, in modo da invogliare i lettori alle ricerche storiche; e questo, secondo noi, è un intento e speciale e ragionevole e necessario, quantunque non sia il principale. — Adempì alle lacune che lasciò la storia, ricostruendo a forza d'induzione tutta intera una serie di fatti su quelli tramandatici, spogliando l'induzione stessa dalle aride forme della scienza, per vestirla di quelle dell'arte; il che fà quando ingrandisce e completa il positivo col verosimile; e questo è il più importante dei fini del romanzo, ed è particolare a lui solo, ed è logico, ed è necessario; e a Manzoni, il quale risponde che completare il positivo col verosimile è ridurlo a meno, facendolo in parte scomparire, osiamo, a rafforzare il nostro assunto, mettere innanzi un esempio tolto all'arte plastica: se si trattasse dunque di fare il ristauro del torso del *Belvedere,* e se ci fosse l'artista, che sapendo eguagliare l'antico, aggiungesse le braccia e il capo e il resto del corpo al venerato avanzo, si potrebbe dire che, completandolo, lo riduca a meno e lo faccia in parte scomparire? o non piuttosto che, adoperando di tal modo, faccia scaturire quelle bellezze che la reliquia infranta poteva bensì lasciar sospettare, ma non vedere?

Quale è d'un rudero dell'arte, tale può essere di un periodo caratteristico del quale non ci rimangono che relazioni incomplete, che documenti sgranati. Che cosa fa la storia, anzi la filosofia della storia? Discute sul modo di unire gli sparsi anelli e di completarli in serie, e conchiude con qualche opinione: lo storico, sia pure il più sagace, non fa nulla di più; fa di un periodo quel che farebbe un archeologo del torso del *Belvedere,* non eseguendone il ristauro, ma proponendo congetture e ipotesi sulla struttura e condizione della

statua intera. Ma l'artista va più in là dell'erudito, compiendo con un proposito unico e determinato quel che l'altro appena accennava dubitante fra molti propositi. Nè ci pare che l'artista andando più in là dell'erudito, per troppa audacia, corra pericolo d'ingannare l'osservatore.

Dipartendoci ora da tale controversia, e ritornando alla questione vitale, e a quelle parole di Manzoni per cui si fece recentemente tanto scalpore « *un gran poeta e un gran storico possono trovarsi senza far confusione nell'uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento* » supplichiamo i ciechi volontari a non torcerle ad un senso troppo contrario alle intenzioni manzoniane. Quelle parole non furono applicate che al romanzo storico, e in generale a quei componimenti dove l'autore entra ad ogni passo nel bel campo dell'arte, e innesta le proprie parole a quelle dei personaggi da lui creati; ma non furono già dette a proposito della tragedia, dove l'autore, stando sempre fuori del componimento, non può mai nuocere al verosimile colla sua comparsa. L'illustratore della critica di Foscolo, e tutti quelli che vengono sulle sue traccie, non dovevano pertanto farsi illusioni sul vero significato delle parole manzoniane; dovevano in quella vece ricordarsi degli altri passi del discorso dove è fatta particolare menzione della tragedia, e dai quali appare con tutta evidenza che Manzoni non ha mai pensato di rinunciare ai più alti e ragionevoli suoi principii, per dar ragione a Foscolo. È dunque a conchiudere che, anche non ammettendo la sentenza colla quale Manzoni abolisce il romanzo storico, bisogna riconoscere che i motivi con cui essa è sostenuta son sempre coerenti al *rigore storico,* base fondamentale della sua scuola, il qual *rigore,* applicato al romanzo, avrà forse potuto diventare intemperante, ma non mai contrario

a sè stesso. L' eccesso di una virtù produrrà un vizio, ma non il vizio che è il suo contrapposto; chi, per esempio, spinge la carità sino ad esser prodigo, non sarà mai avaro.

Ora è a dir qualche parola intorno al *Dialogo sull'Invenzione*. Questo è stato scritto, ci pare almeno, per rispondere a chi disse che la dottrina dell' *ente* infetta sempre più le scuole, e spinge la filosofia verso lo *spinozismo,* e la teologia verso il *socinianismo;* che è vana l' impresa di salir prima all' astrazione dell' ente per poi riescire, quasi da centro, a tutta la circonferenza delle cose positive, e che essendo una contemplazione di mere possibilità non fonda alcun principio dell' umano consorzio. Non è nostro pensiero di entrar nelle viscere della questione; solo ci sembra di poter osservare che da molti non siasi ancor veduta la nuova importanza di questo dialogo. Un suo pregio singolarissimo intanto stà nell' avere esibito il modello della forma più acconcia per trattare le questioni filosofiche. Quell' amabile venustà onde Platone si faceva intorno ai più ardui problemi, è riprodotta in questo dialogo con tutti gl' ingenui lepori del conversar famigliare, che invita ad assistere alla questione dissimulandone tutte le difficoltà e le astruserie. Che differenza fra questo linguaggio e quello della maggior parte anche dei più illustri pensatori, che involgono il vero in un gergo sibillino, quasi direbbesi, per spaventare il volgo profano, e stornarlo dalla vietata selva druidica!

Richiamiamo poi l' attenzione dei lettori su quelle pagine piene di nuovo ardimento, dove l' interlocutore principale del dialogo, dopo aver toccato del lungo sonno in cui l' Italia era giaciuta in materia di filosofia, sonno che con superba compassione ci veniva rinfacciato dagli stranieri, viene a discutere se vera-

mente ci poteva essere chi avesse il diritto di compatirci così. — « E che ci fosse ragione di compatirci, non c'è dubbio, esso dice, ma c'era poi chi avesse questa ragione? Certo il non fare è una trista cosa, ma non viene da ciò che ogni fare sia qualcosa di meglio; e se quello è degno di compassione, non vedo che possa esser degno d'invidia il far qualcosa che poi si debba disfare. Ora qual'è che rimanga in piedi dei sistemi filosofici fabbricati altrove, mentre qui si dormiva ?... Gli uni dopo gli altri, come le spighe e le vacche del sogno di Faraone, *devorantes priorum pulchritudinem, nullum saturitatis dedere vestigium,* cos'hanno pescato *per totam noctem laborantes*, mentre qui si dormiva ? Cos'è rimasto di tanta attività di ricerche, di tanto dispendio di meditazioni ? quattro nomi e non una dottrina, una grande ammirazione della potenza dell'ingegno umano, e insieme una gran diffidenza, un vero disprezzo per i suoi ritrovati più strepitosi intorno al principio d'ogni nostra cognizione; un'opinione funesta quanto abbietta, che, quanto più quest'ingegno s'innalza per veder molto, tanto più gli oggetti gli svaniscono innanzi, e non può uscire da errori volgari se non per ismarrirsi in illusioni scientifiche. » E da quelle filosofie venendo alla Rosminiana: « qui, dice, condotti sempre dall'osservazione, richiamati sempre alla vostra prima testimonianza, troverete alla fine nelle formole più astruse, al primo sguardo, il sunto di ciò che ognuno o crede abitualmente o abitualmente sottintende. Qui vi rallegrerete di sentire una fondata fiducia nella ragione umana, riconoscendo bensì come l'una e l'altra siano limitate nella cognizione della verità, ma sentendovi sicuri che non sono nè possono essere condannate a errori fatali. »

Ma la parte più luminosa di questo dialogo è quella dove Manzoni dimostra il nesso che esiste tra la ri-

cerca delle ragioni ultime e la filosofia pratica. E nel campo della storia va a cercare i fatti più celebri e più caratteristici e che meno hanno apparenza di derivare da speculazioni filosofiche, per provare come appunto ne sono la conseguenza, e dimostra come Robespierre non sia che un' emanazione di Rousseau, e come la condanna di Luigi XVI non sia stata preparata che da placidi filosofi.

Del resto se Robespierre fu un'emanazione di Rousseau, se la rabbuffata ma tremenda eloquenza di Mirabeau derivò da una sorgente metafisica, se Vergniaud diede contro coscienza il suo voto per la morte di Luigi, perchè così voleva una teoria morale messa in voga da una speculazione filosofica, che tempi e che uomini saranno per uscire da quella filosofia alla cui fonte Manzoni raccomanda che tutti s' affrettino d' abbeverarsi? Ecco il problema pratico a cui va a conchiudere questo dialogo. Da una discussione intorno a quello che faccia il poeta e l' artista, egli passò a parlare della natura delle idee; da una teoria sulla Entità delle idee e sulle forme dell'Essere, venne a parlare di un' epoca famosa della storia moderna, per osservare dappresso come le speculazioni metafisiche abbiano influito sui più caratteristici suoi avvenimenti, e come possano influire anche sul tempo nel quale viviamo. Ecco dunque che non è ridicolo l' occuparsi anche del primo anello della catena a cui è attaccata l' áncora del galleggiante naviglio; e che ristringersi nelle spalle quando si arriva alle questioni primarie, non è la maniera di terminare quelle che ne dipendono, perchè la soluzione del problema sul *vero primo* implica la scoperta delle verità che stanno all' ampia base dell' universa creazione.

Passiamo ora all' ultimo lavoro manzoniano, che è l' appendice al capitolo III delle osservazioni sulla *Mo-*

rale Cattolica. In essa il grande scrittore ebbe di mira di abbattere quel sistema tanto celebrato di Bentham, che turbò e dominò fin dal suo primo comparire moltissime delle menti in Europa, e che per il prestigio irresistibile della novità, al quale più che a tutto si aveva riguardo al tempo dell'illustre pubblicista inglese, e per il fortissimo ingegno dell'autore, e per le apparenze seducenti, ottenne d'infiltrarsi nella filosofia, nella giurisprudenza, nel diritto penale, nell'economia politica, e cangiando apparenze, e quasi facendo sembiante d'essere un'altra cosa, s'infuse e si piantò nel cuore anche di que' sistemi filosofici e sociali che, per chi si appaga di girare intorno alle cose senza esaminarle dappresso e senza un'attenzione guardinga e sospettosa, pur sembrano avere altra fede ed altri fini. — Contro a questo celebre sistema non è la prima volta che sian sorti a parlare ingegni eminenti. Molte opere anzi ottennero un posto nella stima del pubblico europeo evidentemente piantate su opposti principii. Ma ciò non toglie che la scuola di Bentham sia ancor viva e vegeta e seguitata e applaudita, e tempo fa in Francia in quel *Dizionario di Economia Politica,* che avrebbe l'obbligo di essere il serbatoio delle opinioni più vive e più forti intorno a tale materia, si stamparono le seguenti parole che potrebbero bastare a far chiudere la bocca a chicchessia, quando la giustizia delle sentenze consistesse nel modo perentorio e assoluto onde vengono enunciate. — « Il principio di Bentham, è detto in quel *Dizionario,* fu disconosciuto e biasimato in Francia da una scuola di pretesi filosofi che riuscirono a far accettare le nebulosità del loro spirito come condizione necessaria dell'elevazione del sentimento; ma noi non pensiamo che la parte istrutta della popolazione si lasci abbindolare da tale *ciarlatanismo. Il principio*

di Bentham è inattaccabile ». — Davvero che non si potrebbe dire altrettanto di chi si facesse a negare un fenomeno incontestabile della fisica. Eppure, il principio di Bentham è tanto attaccabile che, tocco dalla pietra caustica della logica, cessa di essere un principio: un principio supremo, intendiamoci bene. E già Pellegrino Rossi, nel suo *Trattato di Diritto Penale,* disse che il sistema dell'interesse è troppo apertamente un sinonimo del diritto del più forte, perchè i difensori del principio dell' utilità abbiano potuto sostenerlo in tutta la di lui estensione; nè limitandosi a ciò, ma inseguendo anche coloro che, nell'indietreggiare davanti alle brutali conseguenze del diritto del più forte avean tentato sollevarsi ad un principio astratto, comprendendolo nella formula *del più gran bene per il più gran numero,* non s'acquetò nemmeno a questa, e ne venne dimostrando l' insussistenza; perchè in faccia al bene morale la formola non ha alcun significato, essendo la giustizia un bene in sè stessa, un bene necessario e assoluto; e in faccia al bene fisico e al ben essere non c' è una misura del *numero* — dimostrando altresì che mentre la forza del principio dell'*utilità generale* fu riposta tutta nel numero, il numero non può legittimare un diritto; che a questo modo, concedendo a mille uomini il diritto di far quello che ad un uomo solo si proibirebbe, una pena che, inflitta nella China, sarebbe giustissima, diventerebbe quasi ingiusta inflitta nella repubblica di S. Marino. — Condotto il sistema a tali conseguenze, par quasi di perdere la dignità concessa alla severità della scienza.

Conchiudendo a queste dimostrazioni, il Rossi, in uno slancio d' eloquenza generosa — *se non vi fosse che l'utilità* — uscì a dire — *qual differenza tra il malfattore condannato a morte e il soldato caduto sul*

campo di battaglia? — e altrove — *è in conseguenza del sistema dell'utilità generale, che certe forme di governo, che certi metodi di procedura che hanno disonorato ancora l'umanità, possono essere giustificati.* —

Se non che, il Rossi, ad onta dell'acutezza insistente onde mise a nudo le pecche del sistema utilitario, lasciò come tronca la questione a mezzo, non inseguendo il fondatore del sistema e il suo fortissimo seguace, il Say, là dove si trovarono impegnati e impacciati colle nozioni di *obbligazione* e di *dovere*, e dove manifestamente, per chi vuol vedere senza preoccupazioni e senza amori, si contraddissero, tratti in insidia dal *vero inesorabile*, e misero a nudo la piaga incurabile del sistema, perchè la voce irresistibile del senso intimo li trasse a dire e ad ammettere ciò che il sistema non avrebbe mai voluto. D'altra parte, il Rossi, non volendo assolutamente romperla coi sostenitori più caldi e per altri meriti illustri dell' *Utilità generale,* venne come a patti con essi, esibendo le nuove interpretazioni che ad un bisogno potevano aver sembianza di purificare il sistema dal piombo del materialismo. Manzoni pertanto, senza tener conto di quanto avean detto gli altri contro il sistema degli utilitari, perchè tutti, più o meno, si eran lasciato sfuggir qualche anello della catena logica, e senza tener conto nemmeno di quel che aveva detto il suo grande compatriota Rossi, che lasciò adito al male di ripullulare, non avendone fatta la cura radicale, pensò di rifarsi affatto solo sul luogo della battaglia, senza l'aiuto d' altrui, chè talvolta gli aiuti non completi impacciano più di quel che giovino.

Manzoni attaccò il sistema sul campo della pratica; l' attaccò nelle definizioni arbitrarie e mendaci che i sostenitori del sistema esibirono del concetto di obbligazione. A mostrare poi che la morale è fon-

data sul principio della giustizia, e che la nozione di giustizia, supponendo la retribuzione, suppone per conseguenza la concordia finale tra la giustizia e l'utilità, additò qual'è la fonte suprema della giustizia, e come del conto dei beni e dei mali, che nella vita presente è necessariamente lasciato incompleto, la somma totale non possa raccogliersi che nella vita futura. Così, dalla pratica innalzatosi alla sfera della morale pura, con una serie graduata, conseguente, necessaria di anelli logici, avvolgendo e legando irresistibilmente il lettore attento e non pregiudicato, lo trasporta fino alle soglie della teologia.

Non è a pretendere che noi qui possiamo dare un sunto preciso del lavoro manzoniano; i processi logici vanno osservati quali sono; darne il sunto equivale a romperne la catena e raccogliere gli sparsi anelli in un frammento troppo breve che non ha la forza di legare. Nostro intento non è che d'invogliare alla lettura di questo discorso coloro che si lasciano sgomentare dalle severe apparenze. D'altra parte, se noi abbiam potuto accompagnarci al grande scrittore per quasi tutto l'arduo sentiero, a qualche passo abbiam dovuto fermarci e star contenti, diremo così, di seguirlo collo sguardo, press'a poco come chi nelle alpi solitarie segue il cacciatore sin dove può, e si ferma poi a guardarlo attonito ed avvilito quando esso spicca il salto della rupe.

Tuttavia, perchè chi non ha letto ne abbia un'idea, e chi non avesse letto abbastanza si senta la voglia di tornar da capo, daremo, se non il processo, almeno il risultato dell'assunto manzoniano. Per mostrar dunque falso quel sistema il quale pone che la vera utilità dell'individuo s'accorda sempre coll'utilità generale, e da ciò vuol che si debba ricavare la regola morale delle deliberazioni umane, si propose di met-

tere in tutta evidenza la sua *inapplicabilità*. Dimostrò pertanto come nella scelta d'un'azione in faccia all'utilità non vi sia un criterio unico, supremo, assoluto che possa servire di guida; perchè l'utilità avvenire, riguardo alla cognizione, umana è cosa di mera congettura, e l'uomo non può aver l'avvenire davanti a sè, nè conoscere gli effetti degli effetti, nè le circostanze indipendenti dalla sua azione; e perchè l'esperienza, che gli utilitarii vorrebbero dare per guida, non è tale che da lei si possa ricavare, riguardo al futuro, che un indizio di maggiore o minore probabilità, vale a dire che, ponendo la probabilità per condizione universale e perpetua della morale, la si condanna al dubbio, e per conseguenza la si distrugge; chè il dubbio parziale e accidentale limita la scienza, e il dubbio necessario e universale, la nega.

In risposta a Bentham, il quale nella sua *Deontologia* disse che — *è una condizione della natura umana il pensar prima di tutto al proprio interesse* — taglia in pezzi l'asserzione dicendo: *altro è che l'utilità sia uno dei motivi, altro è che sia per tutti gli uomini l'unico motivo, il motivo per eccellenza delle loro azioni*. Venuto a quella parte della tesi dove gli utilitari fanno del *giusto* e dell'*utile* una cosa sola, e all'interpretazione che il Bentham esibisce del giudizio dato da Aristide sul progetto di Temistocle di dar fuoco alle navi de'Greci alleati d'Atene per procurare agli Ateniesi il dominio sulla Grecia intera, ove asserì che la parola *ingiusto*, in bocca d'Aristide — *presentava il complesso di tutti i mali che derivano da uno stato di cose nel quale gli uomini non possono fidarsi gli uni degli altri* — e che per conseguenza il giudizio d'Aristide significava — *il progetto di Temistocle sarebbe utile per il momento e dannoso per dei secoli* — interpretazione ripetuta e con più sicurezza che mai

dal Say, oppone che quell' interpretazione farebbe supporre nella moltitudine un lungo ed ostinato studio (la fissazione di Bentham in una parola) per intendere che utilità e giustizia sono un concetto medesimo, colla sola differenza del più e del meno; mentre invece, qualunque popolo avente una lingua dove ci sono i vocaboli *utile* e *giusto,* fa necessariamente tra di essi una *distinzione;* distinzione ammessa e tenuta ferma dal senso comune degli uomini, e concessa anche da Bentham stesso in un momento di distrazione o, per dir più giusto, in un momento che in lui il *senso intimo* soffocava le pretese del sistema, quando cioè nel riferire che uno storico dimostrò falso l' aneddoto di Aristide, aggiunse che — *Plutarco, il quale voleva far onore agli Ateniesi, sarebbe stato impacciato bene a conciliare con questo nobile sentimento di giustizia la maggior parte della loro storia* — nel qual passo manifestamente fu tratto a fare una distinzione fra *giustizia* e *utilità,* non avendo la nobiltà del sentimento a far nulla colla *giustizia*, se questa non fosse altro che l'*utilità*; perchè il rifiutare un progetto che farebbe perdere più di ciò che farebbe acquistare, è una determinazione *giudiziosa,* ma non ha diritto alcuno di esser chiamata *nobile.* — E qui, dalla distinzione tra l'utilità e la giustizia, passa a dimostrare in che modo, mentre sono due cose diverse, non sono però due cose inconciliabili, per la ragione che il concetto di giustizia suppone necessariamente il concetto di retribuzione, e che la concordia finale dell' utile col giusto, alla quale si è sempre creduto, in astratto senza poterne vedere il modo, è stata spiegata dalla rivelazione, la quale ha insegnato il come, per mezzo della vera giustizia, si possa arrivare alla perfetta felicità; ma soggiunge che il sistema, appropriandosi la verità dell'*utile finale* espres-

sa nell'insegnamento cristiano, l'ha mutilata, — *avendo levato dal conto la cifra della vita futura* — tolta la qual cifra, non c'è più il modo di raccogliere il conto stesso, perchè anche nelle false religioni la tradizione d'una vita futura si è sempre conservata, essendo sempre stato un aiuto potente al bisogno razionale di credere alla concordia dell'utilità colla giustizia. Ammettere dunque la vita futura, è riconoscere che l'utilità finale, da cui il sistema di Bentham vuol che si ricavi la norma dell' operare, è fuori della vita presente, e per conseguenza c' è contraddizione nel ragionare come se si trovasse in essa.

Venuto a quel passo della *Deontologia* di Bentham, dove esso trova tutto oscurità nell'idea di obbligazione, e pretende che quell' oscurità non possa essere dissipata che dalla luce dell'utilità, fa vedere come il Bentham metta fuori un' asserzione gratuita quando afferma che dall' arrogarsi un' autorità nel sentenziare sulla giustizia o sull' ingiustizia di certe cose, è nata la parola *obbligazione;* perchè non si trovano documenti o tradizioni di un' epoca in cui gli uomini non avessero il concetto dell'obbligazione morale, derivando il concetto d' obbligazione da quello di giustizia; e perchè, se per la definizione dello stesso Bentham, l' obbligazione stà nella concordia tra l'interesse e il dovere, per trovare questa concordia bisogna aver già d'altra parte la cognizione del dovere; e difatti questa cognizione è deposta nel senso comune, come v'è deposta quella di giustizia e quella di retribuzione.

Il dovere è una ragione di fare e di non fare, è una ragione morale; l'essenza del dovere è di prescrivere, e prescrivere sempre ciò ch'è a proposito, perchè è un'applicazione diretta della giustizia, principio supremo della morale.

Nè, battuto il Bentham su tutti i punti, credette il

Manzoni di lasciare andar libero il Say, quantunque nel *Saggio sul Principio dell'Utilità* questo non abbia fatto che ripetere gli argomenti del celebre pubblicista inglese.

Dimostra dunque come nell'asserto dell'economista francese — *chiunque ammette il principio dell' utilità ammette anche il principio del giusto e dell' ingiusto* — c'è contraddizione; perchè se ogni principio comprende una serie intera di conseguenze, ripugna che due verità diverse possano essere insieme principii d'una scienza; e di fatto il Say, per far credere a sè stesso di poter mettere insieme due cose contrarie, uscì a dire che — *il principio dell'utilità prescrive e proibisce, perchè ne deve risultare o del bene o del male* — il che significa che fu ridotto ad attribuire la forza di prescrivere o di proibire all'utilità, la quale, se può essere un motivo delle azioni, non ha però in sè nulla d'imperativo, e dimostra che allorquando il Say, eccitato dal senso intimo e dalla naturale rettitudine si lasciò uscire l'espressione — *ogni ingiustizia è un male* — venne ad ammettere che, quando si sa questo, non c'è bisogno di cercare un'altra norma nella scelta delle azioni dov' è interessata la giustizia; e che, quand' anche l'utilità fosse quella che costituisce la moralità delle azioni, il criterio di tale moralità si dovrebbe prendere pur sempre dall' idea di giustizia.

Ma qui, conchiudendo alle nostre parole, sentiamo il bisogno di ripetere quel che già abbiam detto, che cioè questo discorso di Manzoni deve esser letto e studiato in tutta la sua integrità da chi vuol sentire immediatamente gli effetti di quella dialettica prodigiosa che piega e doma il pensiero, e lo sforza a genuflettersi, per così dire, innanzi all' altare della verità.

A far conclusione a quanto abbiamo detto intorno

all' edificio letterario di Alessandro Manzoni, toccheremo ora della questione sulla lingua nazionale, della quale esso trattò espressamente nella lettera al Carena.

Mentre la maggior parte dei letterati italiani faceva sempre più numeroso quel partito il quale vuole che la lingua comune italiana debba formarsi colle contribuzioni di tutte le parti d'Italia, Manzoni venne ad aiutare colla sua autorità i pochi abbandonati i quali pensano che la lingua italiana sia tutta in Firenze. Questa lettera del grande scrittore, letta e considerata e pesata attentamente e con più amore della verità che della fazione, a noi sembra che potrebbe sciogliere il nodo una volta per sempre, e ridurre tutti quanti da un lato i diversi combattenti.

L'autorità di Dante Allighieri, sino a Manzoni, e l'autorità dello stesso Manzoni, dopo la grande celebrità in cui vennero i suoi *Promessi Sposi*, sono i più validi esempi che i partigiani della lingua comune, con manifesto errore, riputarono vantaggioso alla propria causa di opporre a quelli che vogliono andarla a trovar tutta in Firenze. Un forte e acutissimo ingegno, il quale, mentre tornò a fervere codesta questione della lingua, facilmente ha potuto mettersi in prima linea, anzi a capo della fazione avversa a Toscana, e ha creduto esso pure che Manzoni coll'ultima edizione del suo romanzo abbia guasto il suo lavoro invece di perfezionarlo, uscì, tratto in insidia dalla forza prepotente della verità, in queste parole:

« Che non è vero, come molti leggermente ripetono che Dante componesse la lingua adunando vocaboli d'ogni popolo d'Italia, ma che Dante, soggiunse poi, fissò la lingua scegliendo con lucido e quasi infallibile giudicio nel dialetto toscano tutto ciò che consonava agli altri dialetti italici, e pertanto era acconcio a di-

ventar lingua comune; e che le voci ch' egli prese dagli altri dialetti italici nei dialetti ricaddero. »

Di tal modo l'autorità dell' Allighieri che, per le teorie del volgare eloquio, pare appoggiare i sostenitori della lingua comune, viene invece pel fatto della *Divina Commedia*, il primo e più gran monumento della nostra lingua e della nostra letteratura, ad aiutare in modo invincibile quelli che pensano che la lingua italiana sia tutta in Firenze, e viene a dar ragione a Manzoni, che per rispetto della lingua non ha fatto che rinnovare, non la teoria, ma l' esempio di Dante.

Se non che, quello stesso critico che con tanta sagacità avea saputo riconoscere l' unico e sincero elemento onde l' Allighieri venne componendo la nostra lingua, parlando poi di Manzoni ebbe ad uscire in quest' altre parole:

« Ben vi fu ai nostri giorni un grande scrittore che col proposito di dar colore di paese al suo racconto, venne facendo una sì felice scelta di modi che parve lombardo ai Lombardi, e tuttavia toscano ai Toscani, e italiano a tutta Italia. Ma si doveva in quella vece ammirare l' ingegno che li aveva potuti adunar d'ogni parte e distendere con tanta facilità e seguenza d'impasto. » E il critico uscì in tali parole, perchè questa volta il suo spirito di fazione lo trasse ad ingannarsi intorno a ciò che l' acutezza del suo ingegno assai facilmente avrebbe veduto, se avesse voluto; che, cioè, quei modi non erano già stati adunati da tutte le parti, ma bensì erano stati scelti in una parte sola, come Dante aveva fatto, con ingegno e fortuna e con giudicio tanto lucido e infallibile, che consonavano coi modi delle altre parti d'Italia.

Chi appena abbia fatto qualche studio di lingua avrà dovuto accorgersi che gli scrittori toscani, e special-

mente i comici cinquecentisti, per quanto spetta al linguaggio famigliare, sono miniera inesauribile; e gli uomini che stanno ostinati nel voler indossare la screziata veste dell'arlecchino alla gloriosa nostra nazione, forse cambierebbero sentenza, se si facessero a leggere il teatro toscano del cinquecento, dove gli autori hanno saputo dire tutto ciò che hanno voluto, e con tanta scorrevolezza e sveltezza ed efficacia da costringerci a ridere di coloro che negano agli Italiani l'attitudine a dialogizzare come i Francesi. — E Foscolo stesso, che pure, in teoria, è avversissimo ad ammettere che la lingua italiana sia tutta in Toscana, si recò a vivere in Firenze, perchè il metallo del poderoso suo stile riuscisse ancora più nobile e più terso; e quando volle piegare l' austero ingegno all' umoristica festività di Sterne, dovette cercare ai toscani quella veste onde il *Viaggio Sentimentale* riuscì più saporito nella traduzione che nello stesso originale. E medesimamente Alessandro Manzoni ha dovuto rivolgersi alla Toscana e a' suoi scrittori quando provvide a fissare uno stile ed una lingua ampia, flessibile e famigliare, onde il suo romanzo, pur nella prima edizione, anche in quelle parti dove sembrò tanto lombardo, s' accorda con Toscana, perchè appunto dai comici seppe desumere quei modi che avevano un riscontro coi modi delle altri parti d'Italia, e seppe dissimulare con arte sì squisita quella virtù derivata, che, pur senza volerlo, fece credere l'opposto a coloro che non seppero trovare la fonte dove per necessità egli era andato ad attingere.

Non così il Grossi, il quale, nel suo *Marco Visconti*, lasciò chiarissimamente travedere dove era andato a prendere la materia prima della sua lingua; epperò ebbe taccia di soverchia fiorentineria, non perchè abbia fatto altrimenti di Manzoni, del quale anche in ciò si

fece seguace fedele, ma perchè non ebbe l'arte profonda del maestro nel fare la più opportuna scelta de' modi, nè ebbe quell'uguaglianza e seguenza d'impasto onde Manzoni trasse ad ingannarsi anche i più esperti. Se non che, pei propugnatori della lingua comune fu un grande motivo di scandalo e di affanno che Manzoni abbia, secondo essi, coll' ultima edizione del suo romanzo e colle teorie posteriori sviluppate nella lettera al Carena, distrutto il frutto che prima aveva portato; e i lamenti si alzarono clamorosi per avere il Manzoni vestito alla fiorentina quel libro che prima era così schiettamente italiano. Perchè il grande scrittore ha perfezionato l'opera sua, perchè ne tolse molti vocaboli che la Toscana non ammette, perchè al caso retto pose l' obliquo *lui,* perchè a *cappelletta* ha sostituito *tabernacolo,* per queste ed altre correzioni e di lingua e di stile, si ripete che l' ha tuttaquanta rivestita alla fiorentina, dando a questa parola un senso ben diverso del manzoniano, e facendo credere a chi non avesse letta attentamente quell' ultima edizione dei *Promessi Sposi*, che Manzoni vi abbia versato a piene mani i riboboli del *Malmantile* e di Mercato Vecchio. Eppure, la semplicità e la schiettezza e la seguenza inalterabile di quel suo stile unico si riscontrano tanto nella prima che nell'ultima edizione, colla differenza che, se nella prima si scorgevano alcune inesattezze e improprietà, inevitabili alla prima edizione di un' opera in cui tutto dovette riformarsi, queste sono scomparse nell'altra. Sarebbe dunque assai strano che il grande scrittore, nella lettera al Carena, dopo essere andato a Firenze a cercare la lingua più *adatta* e i modi più *adatti* per dar colore di paese al suo racconto, e trovato l' una e gli altri, e incontrata la soddisfazione e l'applauso e l' ammirazione di tutta Italia, fosse venuto a raccomandare

che la lingua debba formarsi colle contribuzioni di tutta Italia, per sostituire la preziosa unità alla molteplicità inutile e pericolosa, e rinnovare così la confusione babelica. Però egli non fece altro, come non dovea far altro, che stringere in teoria quello che aveva già fatto con tanto successo; perchè se Firenze possiede tutti quei vocaboli e tutti que' modi, che, non si sa come, ottennero di diventare già comuni a tutta Italia, e possiede poi, in gran numero, altri vocaboli e modi che l' Italia non ha e che non si saprebbe andar a cercare altrove se non a Firenze, per confessione di quelli che stanno contro Firenze stessa, è veramente un fatto inesplicabile che la questione sulla lingua italiana non voglia saperne di dar luogo alla verità che è pure così evidente. Ed abbiamo esempi antichi ed esempi moderni insigni ed efficaci a fare tranquilli i dissidenti, i quali esempi provano che allorquando in una città sola c' è intero il patrimonio della lingua d' una nazione, è inutile e dannoso l'andare in cerca altrove di ciò che non si potrebbe mai raccogliere, per rifiutare ciò che è già raccolto e preparato in quella città sola. Se la lingua greca ai tempi di Tucidide e Platone e Senofonte era tutta in Atene, e se essi non sdegnarono di ritrarre dal solo dialetto attico la lingua ferma e generale; se la lingua latina era tutta in Roma, come la francese è ora tutta in Parigi, perchè troveremo noi così strano e così duro a sopportarsi che dal solo patrimonio della lingua toscana si possa e si debba ritrarre la lingua ferma e generale d'Italia?

Riassumendo ora il discorso sull'abito caratteristico della mente di Manzoni, abbiamo veduto che quasi tutte le opere di lui, al primo loro uscire in luce, furono destinate a trovare più opposizione che applauso; conseguenza che veniva necessaria a quel fine

ch' egli si propose costantemente in ciascuna, di venire a distruggere opinioni e credenze invalse, e, secondo la sua convinzione, invalse a torto, ed a pensare ed a scrivere cose contrarie all'aspettazione più generale. — Nel genio di Manzoni è assai caratteristica questa tendenza a camminar solitario. È notevole quel suo coraggio di uscir a combattere un' opinione appunto allora che è fatta universalissima, e di mostrare che tutti hanno torto nel momento che tutti sono persuasi che non è più possibile non aver ragione. Come abbiamo osservato altrove, allorchè gli studiosi di storia patria si furono ben persuasi della reità del conte di Carmagnola, egli pubblicò la tragedia dove trionfa invece l' innocenza del gran condottiero. Tutti gli storici capitanati da Muratori, fermandosi a quell'epoca caratteristica del dominio longobardo in Italia, avevano conchiuso che i Longobardi dopo la dimora diuturna si fossero mescolati cogli Italiani in modo da formare un sol popolo. Manzoni scrive l'*Adelchi* per provar tutto il contrario, e rinfianca l' assunto della tragedia con un discorso storico intorno a quel punto essenziale della storia d'Italia, da turbare e sconvolgere tutte le credenze ribadite, e da porre il primo una questione che dopo trent' anni di generale dibattimento è ancor viva e fresca, e non vuol saperne di lasciare il campo. Allorchè lo sguardo del letterato e dell' artista si fermava al seicento, e non vi era uno solo il quale credesse che di quell'epoca balorda si potesse cavare un costrutto, Manzoni scrive il suo romanzo a provare che quanto per altri era sterile, era per lui fecondo di altissima e continua ispirazione. Finchè visse Napoleone, allorquando ognuno che avesse nerbo ed artificio d'eloquenza, e una lira, e numeri spontanei, s'affrettava a dire di lui in suono ben alto, non escluso

lo stesso Foscolo che, nella *Orazione pei Comizi di Lione,* quantunque assai dignitosamente, pure sacrificò anch' esso all'altare del Giove Ottimo Massimo, Manzoni per fermato proposito s' impose il silenzio, non volendo che altri mai sospettasse che la speranza e il timore potessero essere la sorgente del suo entusiasmo lirico; ma, quando il grandissimo degli uomini fu morto, allorquando divenne impresa pericolosa il parlare di lui, allora appunto il poeta trova gli estri nel coraggio e nella pietà, e canta con altezza e con giustizia.

Sempre dunque la voce di Manzoni si fe' sentire solitaria, e spesso per far retrocedere una folla che s' accalcava tutta per una via diretta ad una stessa meta. E molti che notarono questo proposito costante nel nostro maggior scrittore, credettero di doverglielo ascrivere a peccato, senza accorgersi che l'ufficio dei grandi scrittori è questo appunto di farsi annunciatori di cose o nuove o insolite, quando queste possono servire a diradare un errore invalso; perchè nessun utile può scaturire dal dimostrare che è verissimo quello che tutti e da molto tempo credono vero; e perchè alla difficoltà dell' assunto si associa anche il coraggio, e al coraggio si confedera la santità del proposito, quando è provocato dalla convinzione coscenziosa. — E nessuno fu più coraggioso di lui; prima di Mazzini, prima di Berchet, prima di Giusti, imperversando l' infame Torresani, dettò i Cori e l' Inno dedicato a Teodoro Körner, dove è consegnata la protesta contro il dominio straniero.

Manzoni è il primo, l'unico poeta lirico dell'Europa.

Lo disse Goethe, l' Apollo Musagete della Germania — e basta —.

MASSIMO D'AZEGLIO

Nato in Torino nel primo anno di questo secolo, figlio cadetto di una casa patrizia, quest' uomo celebre, nella sua prima giovinezza, fu costretto, per quella consuetudine che accumulava tutte le ricchezze sul primogenito, a lasciare gli studi della giurisprudenza per inforcare la rozza sella di un cavallo di lanciere, e far gli esercizi di evoluzione e la manovra in piazza, perchè poi, fatto sottotenente, avesse a fare tediosamente la guardia sotto i portici del palazzo di Corte, caro alle belle e formidabile ai mariti senz'elmo e senza speroni. Noi non sappiamo quanto egli abbia saputo approfittare degli speroni e dell'elmo, e quando anche lo sapessimo non vorremmo mai dirlo, perchè nostra intenzione non è quella di scrivere un romanzo; è però un fatto, che il cavallo di guerra e lo squadrone non

fecero pronosticare agli altri quel che un dì sarebbe avvenuto del giovane sottotenente.

Ma un giorno il giovane cadetto abbandonò cavallo e lancia, e lasciato Torino e recatosi a Genova, e di là imbarcatosi per Civitavecchia, difilato si recò a Roma dove, adolescente, aveva dimorato per qualche tempo in compagnia del padre. Nelle lunghe ore che il sottotenente aveva passate al corpo di guardia a Corte, invece di attendere al gioco, aveva sbozzato, col carbone, disegni e paesaggi e caricature; la sua vocazione irresistibilmente artistica lo strascinò dunque a Roma, senza occuparsi di chiederne il permesso ai parenti, e senza pensare al brutto impiccio in cui si sarebbe trovato il cadetto di una famiglia patrizia senza un soldo in tasca, e senza speranza che il blasone offeso si placasse ai racconti dell'artistica povertà. In giacchetta di frustagno, in cappello di paglia, presa a pigione una casupola-studio fuori delle porte di Roma, sotto l'istituzione di un celebre paesista francese, attese indefessamente al paesaggio, alternando la copia del vero e lo studio degli originali che il celebre maestro gli dava a copiare.

L'istinto artistico, più potente d'ogni istituzione, il cielo di Roma, i consigli di un grande pittore, il lavoro indefesso, i capolavori d'ogni scuola e d'ogni nazione, fecero che l'Azeglio in poco tempo eseguisse tali opere da fermar l'attenzione di quel migliaio di giovani artisti di tutte le nazioni, che, legati l'un l'altro per una lunghissima catena d'amicizie, pure non sono affatto indulgenti all'opere d'arte. Avute delle commissioni, e pagato lautamente dai mecenati di passaggio che venivano d'Inghilterra, e raccolto assai danaro, ritornò in patria glorioso e trionfante. Ma a Torino, di quel tempo, le Belle Arti non fiorivano gran fatto, e scarsissima era la schiera degli amatori

di esse, tanto scarsi che si potevano contar sulle dita; e anche quell'amore era un amore a secco, e le commissioni, quando si usciva dalla Corte Reale, vi erano ignotissime. Allora il giovine cadetto, ex-sottotenente diventato artista, si volse rapidissimo verso Milano, la Parigi dell'Italia, a quel tempo, l'Atene della Lombardia, come la chiamavano i professori di rettorica, l'Eldorado, come la chiamavano gli speculatori di professione. E l'Azeglio volò dove tutti volavano.... e in prevenzione, per non giungervi ignoto, fece stampare a Torino un'opera illustrativa dell'*Abbazia di San Michele*, che dista un sei miglia da Torino, luogo interessante per ruderi antichi, e poetizzato da vetuste leggende. L'edizione in gran foglio, con lusso tipografico alla bodoniana, con vignette, litografate da lui, con illustrazioni in elegante prosa, scritta da lui, fu mandata in dono a tutti coloro che a Torino dovevano spedir commendatizie per lui a Milano, nobili, letterati, artisti i più influenti e i più noti, perchè vedessero e leggessero il libro prima di conoscere l'autore.

Quando l'Azeglio venne a Milano, lo stato delle Arti e delle Lettere vi era nel massimo splendore.

A lui mosse contro come in deputazione la pleiade lucente dei nostri artisti. Hayez, che attendeva più alle tele che ai complimenti, tenne dietro alla corrente, e lasciò fare. Ma il cavalier Molteni fece da padrino al nuovo venuto, e fu per lui, se è vero quel che ci vien detto, che il nome d'Azeglio corse per la città nostra colla rapidità del telegrafo elettrico. E l'Azeglio era giovane di modi agili e pieghevolissimi; e aveva la grande arte di essere tutto quello che bisognava che fosse; onde, finchè aveva pennello e tavolozza fra le mani, faceva il capo-strano e il bizzarro, per dar ragione al proverbio che vuole il pittore piuttosto

matto che santo, e rinnovare i costumi dei pittori del Cinquecento, che alternavano l'arte alla pazzia. Ma se dall'alba alle quattro dipingeva a furia, interrompendosi con giochi di ginnastica, interrompendo gli altri con racconti faceti, con epigrammi e lazzi, dopo pranzo si alzava un altro sipario, e si cambiavan le scene. La *bluse* scombiccherata di colori era scomparsa, e dava luogo all'aristocratico *frac*. I modi ameni e schietti si trasmutavano in una gentile riservatezza, in un' affabilità modestamente orgogliosa. Non era più l'epigramma crasso che usciva dalla sua bocca; era un discorrere pacato, un riflettere fino, un motteggiare lieve e squisito, l' eleganza che accusava piuttosto il *dandy* dei *salons* aristocratici, che l'antico studente di pittura, che in giacchetta di velluto mescevasi ai beccai di Trastevere. Ma la bella damina, amante di musica e di pittura, e la giovinetta imprudente e piena di speranza, dovevano cedere il posto nientemeno che.... ad Alessandro Manzoni ed al buon Torti e a Tommaso Grossi e a Borsieri. L'Azeglio, sapeva sprigionare la scintilla dall'eloquenza di Manzoni, e facendo le viste di contraddirla, con objezioni argute e gentili, provocarla sempre più, ed animare una conversazione tra Manzoni e Borsieri, durante la quale tutti tacevano, in quella maniera che innanzi ai duelli degli eroi d' Omero le schiere minori si riposavano, ammirando. Se non che l' Azeglio, non potendo vincere tanta foga e abbondanza di facondia, entrava come araldo, e metteva d' accordo le parti coll' aiuto del buon Torti.

Questo uomo che nel crocchio gioviale degli artisti sembrava il più caro e ingegnoso originale che natura avesse mai potuto creare, e al sesso gentile e permaloso d'ogni nonnulla, appariva fornito dei modi più squisiti e della più amabile eleganza, e anche di

quell'ineffabile leggerezza, che, attraverso al biasimo degli uomini seri, si apre una via così dritta al cuore delle donne; quest'uomo era giudicato di tempra meditabonda e grave dalle più riputate intelligenze della città.

Ma sin qui il nome d' Azeglio non era bisbigliato che privatissimamente dalle persone che lo conoscevano da vicino. Di ben altra palestra, che non fosse una casalinga conversazione, aveva bisogno l'Azeglio. Egli era nato per mostrarsi in pubblico, e per far parlare di sè, e per dar grandi faccende alla fama. Si aperse dunque l'Esposizione di Belle Arti nel palazzo di Brera, e i paesaggi dell' Azeglio fermarono l'attenzione dei professori, degli artisti, dei dilettanti, degli intelligenti, del pubblico, di tutti. Piacere a pochi fu il voto anche de' grandi ingegni; il *sufficit unus Plato* è passato in proverbio; ma il piacere a tutti è quanto non fu mai sperato da nessuno, neppure nel più formidabile accesso di superbia. E all'Azeglio toccò tanta fortuna. Esso piacque assai, perchè fece più di quello che in allora si era avvezzi a vedere d' altri pennelli, e piacque tanto più perchè fu l' introduttore di un nuovo genere di paese, il *Paese Storico,* nel quale non aveva competitori. Prima di lui, e anche dopo di lui, il paese non si riduceva che alla copia più o meno fedele della natura, e della natura inanimata, ornata tutt'al più di qualche macchietta, senz'obbligo nè d'espressione, nè d'altro. L'Azeglio volle invece che il paese fosse dominato dagli uomini, e che questi rappresentassero qualche fatto atto a interessare altamente; volle che il soggetto storico e il paesaggio s' ajutassero a vicenda; e che quest'ultimo, mentre pure attirava le prime e più diligenti sue cure, non avesse apparenza che di servire di fondo alla scena principale. Nè mai l'Ariosto trovò,

in pittura, delle sue mirabili e strane fantasie, interprete più perspicace dell' Azeglio. Nè mai l' Azeglio medesimo trovò delle proprie traduzioni, traduttore più fedele di sè stesso.

Il posto a cui l' Azeglio salì come pittore paesista era dunque il più invidiabile, e però poteva rimanerne paga la più difficile ambizione. Ma, tanto in arte come in guerra, non tutti gli uomini si fermano quando sono sulla via delle conquiste, nè loro può bastare una sola provincia. Non sappiamo precisamente in che mese dell'anno 1833, ma fu certo in uno di quei mesi, che un libro, destinato al passatempo, parve un avvenimento di grande importanza; tanto e sì continuo e sì vivo fu l'interesse che provocò in tutte le classi dei lettori, ned era permesso di non averlo letto, ridicolo e quasi pericoloso il non conoscerne il titolo, segno di negligenza imperdonabile l' ignorarne il nome dell' autore, faccenda spinosissima poi il farne una critica che tanto quanto paresse severa. Ma l'ammirazione provocata da quel libro aveva alla sua volta provocata molta incredulità, e nessuno voleva persuadersi che un ex-tenente di cavalleria, diventato per miracolo un distintissimo pittore di paesaggi, potesse anche, dall' oggi al domani, diventare eccellente scrittore e poeta, e pubblicare un libro che pareva mirabile; incredulità che veniva fomentata dall' essere l' Azeglio diventato genero di Alessandro Manzoni. Però, si andava sussurrando essere il mirabile romanzo opera dello stesso Manzoni, il quale, per non compromettere una gloria acquistata con tanta fatica e a malincuore di que' tanti che avevano desistito dall' avventargli strali e sassate, e cui per la pubblica opinione stanca e nauseata, aveva imposto silenzio, pensò di far piacere come lavoro del genero ciò che, dato fuori come suo, non avrebbe ac-

contentati gli aristarchi. Questo dicevano i ciarloni eterni, che vogliono spiegar tutto senza saper nulla, ma i più discreti, pure ammettendo che l'opera fosse dell'Azeglio, credevano che la mano e il consiglio di Manzoni avessero avuto gran parte nel libro in voga; e questa voce, circolando, cresceva sempre più il rumore, e l'aspettazione, e le ricerche del libro, e le discussioni, e le contraddizioni, e l'invidia, e tutto ciò che tanto giova alla fama e alla gloria altrui.

Queste dicerie e questi commenti non uscivano però che dai crocchi degli studenti di liceo, che erigono atenei in piazza, e dalle conversazioni dei giovani vacui e delle donne galanti, perchè gli uomini che per lunga esperienza avevano imparato a distinguere vino da vino, non potevano, nemmeno per desiderio di opposizione, fare un così grosso errore di credere Manzoni autore dell'*Ettore Fieramosca.*

A chi ben guarda, i principj d'arte che devono aver diretto l'Azeglio nell'esecuzione del suo primo romanzo, devono essere stati i medesimi onde si valse nell'esecuzione de'suoi paesaggi storici. Vi sono scene che accusano evidentemente la preoccupazione dell'effetto pittorico, piuttosto che l'ispirazione puramente poetica e morale. L'autore ama i contrasti di ombra e di luce, e le descrizioni colorite con pompa di tavolozza e colla predilezione di quei particolari che chi non è pittore trascura e disprezza. Per le quali cose ne viene a tutto il romanzo un carattere così distinto, che, sebbene vi appaia assai spesso il marchio indelebile dello Scozzese e lo studio dei *Promessi Sposi,* pure è abbastanza originale perchè non debba mettersi a fascio cogli altri, anche d'autori riputati, che si misero sulle orme altrui, non d'altro premurosi che di riprodurre.

Il romanzo fu lodato, e letto avidamente.

Un merito di cui forse il bel mondo non si sarà menomamente accorto, e che fa pregievolissimo questo libro, è l'essere scritto in vera lingua italiana e l'esser ricco dei modi più schietti, più eleganti e più efficaci del nostro idioma, specialmente nel dialogo, che vi è spontaneo e vivo e arguto, e nei racconti che l'autore pone in bocca de' personaggi. In uomo che attese, la primissima parte della sua vita, alla milizia, e il resto del suo tempo alla pittura, è veramente straordinario questo merito, che non si riscontra sempre anche nei migliori letterati di professione. Poeta e scrittore di fantasia poteva essere per virtù spontanea, ma questo pregio della lingua dimostra in lui uno studio insistente de' nostri classici, e dei comici cinquecentisti in ispecie. Pregio che andò sempre crescendo in lui, e quasi ha raggiunto la perfezione nell'altro suo romanzo, il *Nicolò de' Lapi*, che, concepito su basi più vaste che l'*Ettore Fieramosca,* con proposito egualmente generoso e nazionale, con maggior esperienza della vita, con istudi più forti della storia, con più profonda perizia dell' arte, pure non riuscì come il primo, il quale ebbe un successo d'entusiasmo, mentre al *Nicolò de' Lapi* non toccò che un successo di stima. Di chi fu la colpa? Dell'autore? del pubblico? delle circostanze? Dio solo lo può sapere, quel Dio d'Orazio, il *Deus*, che ha tanta parte nelle opere della fantasia, e che spesso fa grandi gli autori a loro insaputa, e perfino con loro maraviglia.

Ma se la gran fama ottenuta come pittore paesista, lo fece desideroso di ottener fama in una sfera più alta, qual era quella della letteratura e della storia, non gli bastò più l'esser uomo di tavolozza e di pensiero; volle anche esser uomo d'azione, e dalle dipintura dei caratteri singolari onde la storia passata è sorgente d' altissimo interesse, pensò a diventar egli

stesso un personaggio di cui la storia contemporanea dovesse occuparsi.

I congressi scientifici avevano ravvicinato gli Italiani di tutta Italia, facendo convergere e determinare ad un proposito uno e nazionale le aspirazioni solitarie e sparse. La scienza, nelle sue peregrinazioni automadi, poco o nulla aveva guadagnato per sè; ma la sua vera scoperta fu l'Italia rivelata a sè stessa, la quale ebbe per guida e itinerario il *Primato* di Gioberti, attraverso al quale, come attraverso ad una lente moltiplicatrice, gli Italiani, fatti più grandi del vero, poterono studiare e conoscere tutta la virtualità delle loro membra poderose. Agli animi depressi da tanti anni giovò quella scientifica iperbole. Dietro ai congressi, dietro ai libri di Gioberti e di Balbo, dietro alle oscillazioni ancora frementi dei canti patriottici del milanese Berchet, alla satira nazionale e rovente del toscano Giusti, una generosa conflagrazione si diffuse in tutta Italia. Azeglio lasciò allora lo studio dell'artista e del letterato, e si mise a fare il commesso viaggiatore dell'Italia, percorrendo provincie, città e borgate, e dappertutto vendendo e comprando e lasciando depositi di materia incendiaria.

Primo consigliò al re di Piemonte le indispensabili riforme dopo i fatti di Rimini, che furono tema del primo suo libro politico, dove attaccò il governo del papa, e mostrò ai re la necessità di una politica nazionale; e quando il fatale *Pio IX* salì al pontificato, Azeglio fu là ad ispirarlo e a sostenerlo, e a far sì che paresse vivo colui che era nato morto; scrivendo nel frattempo varj lavori sulla legge della stampa, sulle riforme papali, sull'emancipazione degli Israeliti negli Stati Pontifici, sull'incorporazione di Lucca alla Toscana. Nè doveva bastargli tanta attività di pensiero e d'azione civile; ma dopo la rivoluzione del 1848

doveva trasmutarsi in soldato; e, colonnello al fatto di Vicenza, per la costanza e il valore, se non per la perizia, fu gran parte della difesa di quella città, riportandone una gloriosa ferita. Dopo la battaglia di Novara, deputato all'Assemblea nazionale, l'11 maggio 1849 fu dal re Vittorio Emanuele nominato presidente del Consiglio dei Ministri, dove con forte longanimità guidò salvo il naviglio attraverso a pericoli e difficoltà di ogni maniera. Per la qual cosa, se prima potè aspirare al vanto di Crescenzio e di Cola, e dopo volle essere Ferruccio, potè spingersi ancora più in alto, e assiso tra Peel e Russell, essere reggitore di popoli senza esser re.

Fra tutti gli illustri contemporanei, nessuno come l'Azeglio si distinse, e potè essere, in breve ordine d'anni, artista e letterato e musico e scrittore di scienze politiche e condottiero di truppe e presidente di ministero.

Pure, durante la sua presidenza, la critica inclemente e il libello lo hanno perseguitato senza pietà, accusandolo di caparbietà aristocratica, accusandolo di illiberalità, accusandolo di lentezza. Ma non è cosa nuova; e il più grande poeta satirico del tempo lasciò scritto che,

A detta di Caino,
Abele era codino.

TOMMASO GROSSI

Nato nel gennaio 1791, passò l'infanzia e l'adolescenza senza accusare nessun sintomo che facesse preconizzare il posto eminente che doveva occupare fra gli Italiani. Soltanto negli anni che studiava la legge all'Università di Pavia fece gran voga fra gli studenti un suo componimento scritto tra italiano e veneziano e col quale metteva in sì acconcia caricatura il modo onde il professor Piccioli di Venezia parlava dalla cattedra, che ai caffè, ai pubblici convegni, nei crocchi famigliari si suscitava un'ilarità romorosa ogni qualvolta se ne faceva la lettura. Quel componimento scritto a diciott'anni mise dunque il nome di Grossi sulle bocche di duemila giovani che da Pavia lo diffusero dovunque. Passato a Milano, a compiere la pratica di avvocato, e fattavi l'amicizia di Carlo Porta, gli si ridestò la vena satirica della quale aveva dato un sag-

gio tanto squisito a Pavia. In uno degli anni più procellosi della storia milanese corse di lui manoscritto un altro componimento che a tutta prima fu giudicato opera dello stesso Porta. La fama che gli valse e le stesse amarezze che gli costò lo infervorarono sempre più negli studii e nell'amore della nostra bella città, di modo che, allorquando alcuni anni dopo uscì la legge che limitava il numero degli avvocati residenti in Milano, il Grossi che veniva destinato ad una delle provincie, per non uscire dalla capitale, abbandonò la professione.

Così è dovuto forse anche a questa circostanza se l'Italia fu donata di tante sue opere preziose. Fra i libelli e i digesti e i rumori del foro non è probabile che il Grossi avesse potuto abbracciare per proposito ciò a cui lo traeva la vocazione. Gli ultimi anni della sua vita ne possono essere una prova. Nel 1816 venne in luce la *Pioggia d'Oro*, che fu tosto seguìta dalla *Fuggitiva.* Il primo componimento non è che una emanazione della giovialità rossiniana di Carlo Porta. Non v'è in esso nessun carattere di novità, nè la poesia, nè il vernacolo fecero per esso nessun passo innanzi. Piacque bensì universalmente fra quel milione di lettori che intendono il dialetto, e la tremenda superiorità di Porta non nocque al successo. Ma non è a dire che il poemetto racchiuda que' meriti assoluti per cui possa piacere anche dopo trascorsa l'onda della moda. Bensì il carattere individuale dell'ingegno di Grossi, e i primi lampi d'originalità appaiono nella *Fuggitiva.* Carlo Porta aveva tentata la via delle lagrime in qualche parte delle sue possenti composizioni, e l'aveva tentata in modo incomparabile, ma non aveva mai voluto vestire in vernacolo una intera storia di pianto, e aveva forse temuto che la vena naturalmente gioconda dell'eteroclito nostro dialetto

avesse a rompersi sotto alla tensione forzata di un dolore prolungato.

Grossi mise in effetto ciò che il maestro aveva temuto, e vi riuscì a meraviglia, e fu per la *Fuggitiva* se il nostro dialetto ebbe un'eco ben lungi fuori della Lombardia e dell'Italia, e se Juan Cortada, traducendolo nel suo patrio dialetto, fece ravvisare le straordinarie rassomiglianze fra il milanese e il catalano. Ma la *Fuggitiva* condusse il Grossi a passare dal dialetto alla lingua italiana. Il desiderio di rendersi accessibile a più numero di lettori gli consigliò una traduzione della sua *Novella*. Bene la lingua italiana parve minore del vernacolo in questa prova, ma fu occasione e sprone perchè il Grossi potesse narrare con essa più lunga e più dolorosa storia.

Correva il 1819, la letteratura in Italia veniva atteggiandosi a nuove idee e a nuove forme.

Quando Byron (siamo qui costretti a ripetere quel che abbiam detto nell'*Introduzione* di quest'opera) quando Byron dunque recò in Italia l'esempio di un'insolita letteratura della quale si era messo alla testa, la notizia dei quattordicimila esemplari di un poemetto smaltiti in tre giorni, aveva invogliato gli spettatori della sua vita procellosa a far conoscenza anche del suo genio poetico. Quella specie d'aurora boreale ond'è tutta colorata la fantasia del *Childe Harold* fece una strana impressione anche agli ammiratori esclusivi dell'inalterabile serenità del nostro cielo. Di quel tempo, un'eletta schiera di giovani pensatori, raccoltasi in Milano all'ombra di un *Giornale* che, col titolo il più modesto, aveva gettato il guanto di sfida agli uomini cresciuti nell'idolatria dell'arte pagana, ad introdurre, per corroborarla, nuovi elementi nella patria letteratura minacciata di tabe senile, aveva aperto il varco delle Alpi ai soffii settentrionali che

dovevano riuscire funesti alle *Vergini Gamelie.* Un giovane, che era predestinato ad educare i suoi compatrioti con una poesia altamente popolare, ci aveva introdotti, con Bürger, ad assistere alla ridda dei morti, e a rabbrividire sulla sorte di Eleonora fatalmente avvinta allo *scheletro-soldato.* Altri provvedeva a riflettere nello specchio sincero di una traduzione squisita lo stile incomparibile onde Goethe riusciva a rendere seducente lo stesso diavolo, mentre tutti attingevano in copia alla fonte inesauribile dell'unico Shakespeare. E la reazione fu così impetuosa e rapida che quasi correva pericolo di trasmodare, se un ingegno altamente equilibrato non avesse saputo contemperare gli innesti alla natura della pianta indigena, in modo che nel produrre insoliti frutti serbasse tuttavia i caratteri della vegetazione italiana. La fantasia che, abbandonata a sè sola, si smarriva nell'eccesso e nell' intemperanza, confederandosi con Manzoni alla ragione austera, diede modelli di poesia altamente vera e calda di affetti non artificiali. D' altra parte, la sapienza storica avendo trovato il modo d'innestarsi nel verso in luogo degli anacronismi della mitologia, aveva saputo infondergli un alto significato.

All'ispirazione feconda e tanto quanto epicurea d'un tempo, successe dunque un' ispirazione austera e sobria; alla gioconda scorrevolezza di spiriti che aveva reso così pieno di prestigio la manifestazione del pensiero al principio del secolo, tenne dietro una concentrazione malinconica, efficace di un prestigio tutto nuovo. Allora uscì l' *Ildegonda* di Grossi. Produzioni di gran lunga più eminenti di questa non ottennero il suo successo. La comparsa dell'*Ildegonda* fu un avvenimento decisivo che ridusse la maggioranza da un lato solo. Essa cavò le lagrime ai begli occhi di tutta la penisola, e si introdusse, non solo nelle faccende

della poesia, ma mise la malinconia e il pianto all'ordine del giorno anche negli altri rapporti delle arti, della vita e della moda. Dal giorno della sua comparsa parve cosa poco decente e quasi incivile l'abbandonarsi ai motti scomposti dell'ilarità e delle risate sonore; persino i colori vivaci onde la salute e la contentezza infiorano i cari volti giovanili, caddero di prezzo affatto, e acquistarono invece un valore inestimabile le pallide gote e gli occhi languenti. Tutte le belle e sospirose fanciulle affettarono gli affanni d'*Ildegonda*, e tutte dovettero essere inevitabilmente infelici. Persino il *Corricre delle Dame* prese dall'*Ildegonda* il nome a distinguere nuove foggie di vestimenta; così vi furono i veli e i soggòli e i cappelli all'*Ildegonda*; e vi furono persino il frac e i calzoni virili.

E noi riferiamo queste circostanze speciali, non a cagione di scherzo, che troppo sarebbe sconveniente in questa occasione, ma per dare un'idea precisa dell'entusiasmo inaudito che il Grossi seppe levare in tutta Italia colla sua *Ildegonda*.

Letta oggi e sottoposta ad esame rigoroso certo che non ne esce così vittoriosa da giustificare in tutto quel successo così pieno, così universale, così romoroso che fa epoca nella storia della letteratura italiana, ma vi appare pur sempre incomparabile quella potenza, che non saprèbbe come definirsi, di muovere al pianto anche il lettore più preparato e men facile. Le qualità della mente del Grossi non sono per certo le più vaste; egli non è poeta in tutta quell'estènsione onde deve accettarsi questa parola; ma possiede un istinto, una dote straordinaria che lo fa unico e inimitabile. Le corde della malinconia e del dolore par che non rispondano fedeli e veraci che al tocco della sua mano, e ciò perchè nessuno meglio di lui

sa trovare il vero nelle sue più semplici e modeste manifestazioni. Tommaso Grossi arriva all'intelligenza per mezzo del cuore, del cuore soltanto, che in lui è genio e divinazione. Gli altri, e tra questi anche alcuni dei più grandi ingegni, se arrivano al cuore non è altro che per la virtù dell'intelligenza. Grossi sente il dolore, gli altri lo fingono. Una ragione poi di quell'inaudito successo che colla fredda critica non parrebbe potersi spiegare stà nell' essersi fatto accessibile a tutte le intelligenze. Egli non si spinge mai in taluna di quelle regioni solitarie della poesia dove un autore appena può sperare di esser seguito da pochissimi. Egli cammina fra la moltitudine, e di preferenza par che riveli quegli affetti a cui più specialmente s'interessa la donna. Chi parla al popolo e alle donne col linguaggio dell'affetto, ha certo la retribuzione dell'affetto, il quale è come una fiamma che non lascia mai raffreddare l'ammirazione.

Il successo del l'*Ildegonda* incuorò il Grossi ad una via più vasta e più ardua. La poesia vernacola, per mezzo di una traduzione, lo aveva introdotto alla lingua generale della nazione, la novella gli fu sprone a tentare il poemetto. Ora il poemetto gli pareva troppo poca cosa, e più che a lui pareva poco agli amici che lo incoraggiarono alla grande impresa di un poema epico; ed egli obbedì. Quando s'intese per tutta Italia che l'autore dell'*Ildegonda* stava per accingersi ad un poema, se ne destarono così alte speranze che si raccolsero in breve tempo più di duemila sottoscrittori dell' opera. L'Italia non aveva mai veduta tanta sollecitudine, tanto ardore per un suo poeta, e tanto più crebbero quando i suoi amici, e tra questi i più degni di fede e giudici competentissimi, fecero sentire dalle cattedre, dai pubblici convegni, dai crocchi privati le lodi anticipate dell' opera che ancora non era uscita.

Da una pubblica cattedra di filologia e storia dove sedeva un uomo di gusto squisito, autore di opere stimate, e amico venerato dei più illustri ingegni che allora fiorivano in Milano, si disse apertamente che la novella epopea che sarebbe uscita era destinata a far dimenticare la *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso, al quale il professore egregio, ma in talune cose di opinioni alquanto spinte, portava il vecchio rancore onde Galileo aveva dato il cattivo esempio. Codesto giudizio preventivo intorno all'opera del Grossi, annunciato da una pubblica cattedra e portato ovunque ed esagerato da tante bocche giovanili, non è a dire che sterminata aspettazione provocasse. E fu questa per avventura la cagione per cui, all'uscire dei primi cinque canti dei *Lombardi alla prima Crociata,* si scatenò sul capo di Grossi quella tempesta di critiche e di contumelie che doveva anch'essa far epoca negli annali delle lettere italiane.

Vi fu tempesta di critiche e di contumelie, ma dall'altra parte vi fu anche esagerazione d'applausi e d'adorazioni. Ciò che suol sempre avvenire quando il campo delle lettere si divide in fazioni, e le amicizie acciecate e i più ciechi odii turbano tremendamente il giudizio, e la verità è talmente ottenebrata ch'essa non è più accessibile a nessuno finchè non viene a dar giù la polvere delle dispute e delle controversie. Pure, in quella battaglia di parole, in quelle baruffe da traghetto, in quella pioggia d'opuscoli pro e contro, in prosa e in versi, in capitoli, in poemetti, in lingua italiana, in dialetto milanese, il nome di Grossi rumoreggiava sempre più, e dall'un capo all'altro dell'Italia il suo nome era sulle bocche di tutti, nel primo articolo di tutti i giornali, nei primi discorsi delle accademie letterarie. Alzato ai cieli, buttato agli abissi,

apoteizzato, fulminato. Ma come avrebbero invidiato la sua sorte quei tanti autori per cui la critica si mantiene sempre in una bonaccia inalterabile, e che in mezzo ad un silenzio che non si può scongiurar in nessun modo vedono la loro edizione, invenduta, dormire inviolati sonni nei magazzeni del tipografo! Con che dolore avrebbero veduto tanta folla di associati avidi, affamati, impazienti, quasi feroci, premersi e urtarsi innanzi alla tipografia per essere i primi ed aver la copia dei *Cinque Canti,* e accontentarsi di ricevere i fogli divisi per non resistere all'idea di doverli aspettare dalla mano del pigro legatore. Ma tanta impazienza e tanta aspettazione, convien essere sinceri, fu in gran parte delusa, e tutto quel vasto romore di entusiasti e di nemici, se giovò sempre più alla fama dell'autore, non giovò all'opera. Essa cadde. I *don Liberi* e i *don Sinceri* e i *Maestri Soppiattoni* e i *Terpandri Orobi* e tutti coloro che, al dir di Foscolo, si gettano come corvi sui cavalli generosi e che tentarono di soffocare il nome di Grossi sotto il peso dei loro opuscoli avvelenati, ebbri d'ira, pronunciarono insulti invece di giudizii, talchè la schiera degli uomini onesti e dei calmi e lucidi ingegni sorse a difendere l'opera del Grossi, e portando la critica su di un terreno dignitoso salvarono in molta parte il poema, e in tutto la bella fama e il caro nome di Tommaso Grossi. Un articolo uscito nell'*Antologia* di Firenze disse i pregi e i difetti di quell'opera; mostrò le bellezze storiche, le bellezze descrittive, le squisite imitazioni della vera natura, della natura morale, i passi non infrequenti dove appare profondo sentimento religioso, e insolita forza d'eloquenza poetica, e a contrapposto di tutto ciò le troppe frequenti improprietà di dizione, l'oziosità degli aggiunti, la somma troppo ridondante dei piccoli

néi, che tutt'insieme finiscono a difformar lo stile e le imagini; la mancanza di dignità e di forza nel verso in cui cadde troppo sovente il Grossi per aver voluto essere di soverchio indulgente alla varietà dei numeri.

E questa fu l'opera fra tutte quelle di Grossi di cui non se ne sia fatta che una sola edizione. Essa appena pareva bastare ad accontentare la prima impazienza, ma dopo non se ne fece più ricerca, il qual fatto prova due cose: la prima che degli elementi che devono necessariamente concorrere a fare un'opera eminente, la ragione filosofica, la ragione poetica, la ragione artistica, nel poema del Grossi non risplende con innegabile potenza che la poetica, la quale abbandonata a sè sola non basta a perpetuare la fama di un'opera; la seconda si è che, sebbene il Grossi non abbia intitolato Poema Epico i suoi *Lombardi*, quasi pauroso di cader sotto il peso di così pomposo titolo, il modesto frontispizio non cambiò per nulla il carattere, la sostanza, la forma del libro. Se nei *Lombardi* abbonda più che nei poemi antecedenti la verità della storia, se molte novità vi recò la nuova tendenza della nostra letteratura e le virtù caratteristiche dell'ingegno di Grossi, esso è pur sempre un poema e un poema epico; chè, a lasciare le sofistiche pedanterie, non gli manca nessuno dei requisiti voluti dalle definizioni che ne fecero i trattatisti, non ostando ch'egli sia piuttosto di quindici che di venti o di quaranta canti. È dunque a conchiudersi che l'Italia, sazia di poemi, perchè se l'essenza della poesia è perpetua, la forma è transitoria, non ha saputo far grazia nemmeno ai *Lombardi*, quantunque avessero tanti diritti ad una gloriosa eccezione.

Le amarezze che provò il Grossi per le contumelie onde lo ferì la livida pedanteria non gl'impedirono di continuare sereno per la sua via, e tanto più in

quanto, la simpatia dei grandi e dei buoni gli era rimasta intera. Quasi contemporanei ai *Lombardi* erano usciti i *Promessi Sposi* di Manzoni. L' eccellenza incomparabile di quell'opera, come aveva destato l'interesse in tutte le classi della società, dal sapiente il più incontentabile, al più semplice degli illetterati, successo che non è dato ottenere che alle produzioni più eminenti del genio, senza volerlo affollò la schiera degli scrittori di romanzi storici. Primo fra questa schiera noi non dubitiamo di porre il Grossi. Che sia imitatore di Manzoni non osiamo ripeterlo coi molti che lo dissero. Per l' architettura, la struttura, la condotta, il fine del suo romanzo, Grossi è piuttosto seguace di Scott che di Manzoni; per le rivelazioni dell' intimo affetto e per la copia esatta del vero naturale e morale non doveva far altro che attingere in sè stesso. Il *Marco Visconti* ottenne pertanto un successo universale e duraturo, a dispetto del bilioso Caleppio e dei vecchi nemici a cui della bile versata sui *Lombardi* era rimasto un resto per tutte le opere future del Grossi. Dopo questo romanzo, scrisse l'*Ulrico e Lida,* che non aggiunse nulla alla fama dell'autore dell'*Ildegonda,* e con esso diede un addio eterno alle lettere ed alla poesia, e fu notaio. Nessuno avrebbe detto che la fama di poeta potesse giovare a chi si faceva a professar leggi. Tommaso Grossi provocò lo strano fenomeno. Ma chi non se ne potesse far capace, non ha che a pensare che l'autore d'*Ildegonda* e di *Marco* e delle pietose sestine *In morte di Carlo Porta,* non era solo poeta, ma uomo integerrimo e puro, di quella purezza specchiata che è, pur troppo, un'eccezione nel tristo mondo. Non è dunque meraviglia che chi era stato consolato dal suo canto volesse farsi assicurar gl' interessi del suo rogito intemerato.

E quella purezza e quel candore apparivano, come in uno specchio sincero, nell' aspetto e nei modi e nella parola del Grossi. Modesto di quella modestia che parrebbe un'ostentazione a chi non la sente, sfuggiva a tutt'arte di parlare di sè e delle cose proprie; e se altri mai ne toccava, dava prestissimo di svolta al discorso, quasi che ne provasse una sensazione non grata; e, a meno che non fosse nel crocchio fidato degli amici vecchi, sfuggiva anche le conversazioni letterarie, per tema di venir posto in mezzo, compensandoli però ad usura della sua amabile e vivace facondia, e delle sue squisite e acute considerazioni le poche volte che si effondeva senza ritegno.

G. POZZONE - GIUNIO BAZZONI

Ecco due nomi che non suonarono mai oltre la cerchia della città di Milano e tutt' al più poterono arrivare per grazia sino ai colli della Brianza e alla riva dei nostri laghi; eppure sono superiori di tanto a tanti la cui fama o bene o male si trascinò per tutta Italia, e i cui libri si dovettero imprimere più d'una volta, per soddisfare alle ricerche del pubblico che accumula spesso, e più spesso che non si creda, tanta quantità di stolidezze sotto a que' gentili qualificativi, che, forse per placarlo, gli si vollero regalare di colto e rispettabile in eterno. A Firenze, nella raccolta che fa il Le Monnier delle più riputate opere italiane, raccolta che per tanti rispetti è preziosissima, in mezzo a quella poderosa schiera di Foscolo e Manzoni e Leopardi e Niccolini e Giusti e Poerio, si pensò di pubblicare per la quinta o la sesta volta quel parto miserello di Giulio Carcano l'*Angiola Maria,* perchè forse le nutrici d'Italia lo desideravano ad

addormentare i loro bambini in cuna; e non si pensò, come fosse più savio consiglio, giacchè si voleva discendere alle stelle minori, di raccogliere in un giusto volume gli sparsi lavori di quegli ingegni che la modestia, o il disdegno, o le circostanze dell'avversa fortuna avevano mantenuti nell' oscurità, a dispetto del merito incontrastabile.

E bene tra questi meritavano d' esser fatti conoscere fuori di Lombardia, Giuseppe Pozzone e Giunio Bazzoni. Se per le opere poetiche si ha riguardo alla qualità e non alla quantità, non dubitiamo di asserire che il volumetto delle poesie di Pozzone che, stampato nel 1841, poco tempo prima della sua morte, non fu mai ristampato, sia il più degno di star vicino alle *Odi* di Parini e alle *Liriche* di Manzoni. Certo che agli uomini che vivono a Firenze, a Roma, a Napoli, e a cui o dal giornalismo superficiale o dai viaggiatori frettolosi vien data una relazione mendace delle cose nostre, parrà stranissima codesta nostra asserzione, perchè è difficile a credersi che un uomo che non è indegno di stare tra Parini e Manzoni possa essere rimasto così oscuro per tanto tempo. — Ma che sarebbe stato anche di Leopardi se l'iracondo Giordani non avesse colla sua possente parola messo sossopra l'Italia perchè facesse un po' di posto all'infelice poeta di Recanati? Del resto, chi non vuol badare a noi, badi a questi versi di Pozzone, e forse gli dorrà di aver tanto aspettato a conoscerlo. Trascriviamo il seguente componimento intitolato: *I Versi a Mensa,* perchè in essi appare tutta la potenza poetica del Pozzone:

Fra l'alternar de'calici
  Onde la gioia convival s'accende,
  Quando all'incerto cerebro
  D'incompre dapi il sottil fumo ascende;

Acre talor sull'ebria
  Turba la voce di cantor prevale,
  E ai mal orditi numeri
  Di plauso baccanal fremon le sale.

Mentre franteso ei lacera
  Con pazza foga la stentorea gola,
  E versa inesauribile
  Qual torbid' onda la scurril parola;

Confuse al suol le grazie
  Non meretrici ancor chinano il viso,
  Ed io sul labbro indocile
  Mordo a fatica il venosin sorriso.

Mente l'antico adagio
  Che nell'arbitro vin s'asconde il vero;
  Sol di procace insania
  Spesso è ministro il liberal bicchiero.

Forse non sai del tumido
  Britanno le maschili avide cene,
  Che gl'irti Gracchi rendono
  Di rio tumulto inauspicate scene?

Poi che l'orante improvvido
  Della mensa ospital si feo bigoncia,
  E fosco la spontanea
  Macra parola ai parchi gesti acconcia;

Ecco ringhiosa e fervida
  D'immite Oporto l'addensata schiera
  Pronta spiegar di civiche
  Turbe motrice la fatal bandiera.

Già compra intanto l'arbitra
  Plebe fa calca per le late strade,
  E come obliquo turbine
  Le note case furïando invade.

Deh! la cortese Italia,
D'ogni regal virtude antica stanza,
Mai non invidii all'emulo
Stranier la folle illiberale usanza!

Nel genïal convivio
A noi tra le benigne arti cresciuti,
Basti pur sempre il vivido
Alterno scocco degli scherzi arguti.

Segno alle laudi assistano
La cauta madre e la guardata figlia,
Nè avvenga mai che atterrino
Tardi pentite per pudor le ciglia.

O degno sol de'rigidi
Geti costume inaugurato e rude,
Che dall'ornato prandio,
Quasi ingombro e disdor, la donna esclude!

Mai dal pensier non fuggemi
Il Longobardo dalle fulve chiome,
Onde sortia l'Insubria
Men fausto sì, ma pur lodato il nome.

I pro' guerrier sedeano
Stipati al desco d'Alboin feroce;
E dall'ascoso talamo
Udía Rosmunda del suo sir la voce.

« Intuona, o bardo, il cantico
Della tenzone, e sia vergogna al vinto: »
E il bardo incauto memora
Il dì che cadde Cunimondo estinto.

« Sia gloria ai forti! L'inclita
Gemma si rechi del regal tesoro: »
E ambigui lampi un nitido
Feral teschio raggiò dai cerchi d'oro.

Lo stuol beffardo attonite
Fissò le ciglia, e in fero ghigno arrise;
Girò la coppa, e l'ispide
Labbra il sacrato fatal vino intrise.

« Quà, fido paggio, colmala
Tal che dall'orlo il buon licor spumeggi;
Alla mia donna porgilo,
E di' che lieta al genitor festeggi. »

Tremò, fremette, all'empio
Sposo imprecando, la reina e bebbe:
Ma nota ai tardi secoli
Orrenda in cor giurò vendetta, e l'ebbe.

In tutto questo componimento si vede il continuatore di quella possente poesia virile che è satira ad un tempo ed è lirica, la quale fa opportunissimo contrapposto, e così fosse anche efficace antidoto a quella odierna poesietta che nicchia per male di lattime, e colla quale molti verseggiatori pretendono far piangere Italia sulle piccole miserie inconcludenti della loro inutile vita; e fa pur contrapposto a quegli altri levigatori di poesia, smemorati dell'idea e del forte proposito pel troppo solluchero degli adornamenti. Nè gli adornamenti trascurava il Pozzone, che in ciò, al pari di Parini e al pari di Foscolo, fu artista squisito e sapientemente sobrio, ma sentiva avversione all'intemperanza. Nè trascurava l'affetto, ma dell'affetto odiava l'ostentazione menzognera, assunta per abitudine di moda, onde molti si avvisarono di perpetuare fra noi una scuola di pianto gratuito, credendo con ciò di far onore al maestro Grossi che fece versar lagrime sincere perchè aveva riprodotta, non contraffatta puerilmente, la schietta natura. L'*Ode alla Madre*, che il Pozzone scrisse negli ultimi momenti della sua vita, come espressione d'affetto, è veramente

insuperabile, e può venire compagna al *Sermone* che Torti scrisse in morte della moglie, se nell' ode del Pozzone non vi fosse una potenza d'esecuzione plastica che manca forse al *Sermone* di Torti.

O madre mia! quando ti chiamo e penso
Che, già declive, ancor figliuolo io sono,
A Dio conosco, tutto suo, l' immenso
Inestìmabil dono.

Madre! sinchè blandian l'età fiorente
I rosei sogni della balda speme,
Forse il tuo nome mi suonava in mente
Con altro nome insieme:

Ma *solo un altro,* mai!....

. . . .

Oh quante volte al tuo parlar coperto
Cerca indarno risposta il cor turbato!
Tu mi guati pensosa e di conserto
Pensoso anch'io ti guato.

E in suo mesto tenor quel guardo alterno
Pare ad entrambi domandar: di noi
Qual pria per lo sentier del regno eterno
Discenderà, qual poi?

Tu celarmi una lagrima segreta
Talor vorresti, un dolce riso aprendo;
Ma tutta io ben della materna pieta
La cara frode intendo.

È tutta questa poesia insuperabile di sincero affetto, anche insuperabile di forma originale, e doveva essere così, perchè, scrivendo quasi con divozione sotto alla dettatura delle sue impressioni, non poteva aver di mira nessun modello, e soltanto lo stile doveva inflettersi spontaneo alle movenze del sentimento. E diciam questo perchè in altre poesie tanta era la

potenza assimilatrice del suo intelletto artistico, che ora si lasciava trarre quasi per diporto ad arieggiare il fare pariniano, come nei *Versi a Mensa* che abbiam riportati, tal' altra a riprodurre, come chi volesse uscire vittorioso dalle prove di una scommessa, la maniera caratteristica di Manzoni, come in que' passi della poesia per *Monaca :*

Oh quante volte improvida
Fra i consueti riti,
Le gioie dell'infanzia,
L'aura de' patrii liti,
De' cari tuoi l'imagine
Ti troverai nel cor!

. . . .

Ma nell'ignoto calice
Bebbe le noie ingrate,
Lo stolto desiderio
Delle follíe negate,
E l'indomabil ansia
De'ricresciuti ardor.....

Se Pozzone si compiacque talvolta di riprodurre quelle forme che da altri erano state trovate, seppe anche produrne di nuove, e così attraenti che altri si fecero ad imitarlo, onde ricomparvero poi come impronta originale nei componimenti di poeti più di lui fortunati e più famosi. Quel fare fantasioso, e quella melodia che lusinga invincibilmente l'orecchio, e quel prestigio di colore onde le poesie di Prati fanno illusione alla prima anche ai critici più severi, ci sono già in Pozzone in tutto il loro sviluppo, e senza i difetti onde l'imitatore li guastava; e già nella conclusione dei *Versi a Mensa* il lettore dev'essersi accorto come Pozzone abbia ispirato tutta quanta la ballata di Prati, la *Rosmunda,* che meritamente destò tanto

rumore. Ma la poesia di Pozzone intitolata *Eva* è tale, che si direbbe al tutto di Prati, se vi fosse quel disordine di idee che ripugnava alla mente vigorosa del nostro poeta:

Dimmi, o Milton, qual fervido
Imaginar ti pose
Sin dentro ai primi germini
Delle create cose,
E presso al verbo onnifico
Ti collocò quel dì
Che dalle stanche tenebre
Cotanta luce uscì?

Ma più ancora si sente il poderoso precursore di Prati là dove vien descritta la bellezza d'*Eva:*

Giù per i nitid'omeri,
Pel nudo sen le chiome
Le discorrean in morbide
Anella d'oro, come
Cirri di vite. Inutile
Più denso vel le fu;
È la vergogna un gemito
Dell'esule virtù.

E là dove Adamo per la prima volta parla ad Eva d'amore:

Disse: e tra prego e imperio
Dolce la man le stese.
Ella con mite indugio
Di ritrosía cortese,
Qual chi dubioso e timido
Vuole ad un tempo e svuol,
Pinta di casta porpora
Volse i begli occhi al suol.

E quando il poeta canta il *Connubio:*

Anche l'eterno Artefice
Che n'avvivò le crete,
Si piacque in sè medesimo,
E disse lor: « Crescete »
E tosto, come in candida
Nebbia, di qua, di là
Danzarono i fantasimi
Delle future età.

Nè solo fu poeta il nostro Pozzone, ma fu anche oratore distintissimo, e ne giova di ripetere in proposito le parole di un suo degno collega: « Io non saprei così agevolmente decidere s'ei debba dirsi più valente come poeta oppure come oratore. Certo che saliva nell' una e nell' altra facoltà a non comune altezza. Se togli alle sue prose certo qual sentore dell' arte, vi trovi rigorosa e potente la dialettica, perspicua e disinvolta la frase, proprio, preciso e non affettato il vocabolo; nitidissimo l'ordine e quel franco andamento che ti palesa assai chiaro che le sue forze sono sempre superiori al suo tema. Sì nella prosa poi come nel verso, egli fu uno dei pochi eletti che sanno combinare la splendida eleganza delle antiche forme colla soda pienezza del moderno sapere. Chè nel progresso d'ogni maniera di civiltà, vergognavasi di calcare tranquillamente i sentieri ormeggiati, ma irrequieto sempre avanzavasi colla primissima schiera, ponendo a severo esame le nuove idee nelle scienze, nelle lettere e nelle arti. E tutto abbracciava quella sua mente, e tante volte parlando all'improvviso, inoltravasi di molti passi da quel punto ov' altri colla stampa erasi arrestato nel ragionare pensatamente sulle utili invenzioni. Ed è per ciò ferma opinione di molti che questo nobile ingegno non tanto meriti am-

mirazione per le cose che ha fatto, come per quelle che pur dimostrò evidentemente di poter fare ».

Moltissime del resto, tra le cose che ha fatto, potrebbero essere anche oggi evidente testimonianza, a tutti, della versatile potenza del suo ingegno, s' egli, nella sua modestia, che pel suo soverchio cessava quasi di essere virtù, non avesse avuto l'abitudine di lasciarle disperse nelle mani altrui, e spesso lavorando ignoto a sostener il decoro di chi era stato portato dalla cieca fortuna a professare in pubblico qualche scienza o qualche disciplina d'arti, senza averne l'indispensabile dottrina; per soverchia bontà cercava di stornare da essi il pericolo del pubblico disprezzo, il quale, per l'opera di lui che lavorava e taceva, si tramutò spesso in buona stima e persino in ammirazione. Stima ed ammirazione agli inetti ed impudenti, che gelosi tremavano che quel silenzio fosse rotto. Nè mai sarebbe stato tradito il segreto dal Pozzone, se il sospetto degli intelligenti non lo avesse spesse volte penetrato e spesse volte non avesse fatto giustizia e della sua modestia e dell'altrui impudenza. Ma tanta bontà non lo fece salvo dalla malevolenza e dalla persecuzione. Ricco di vena satirica e pronto il labbro all' arguta facezia, spesso nelle convivali adunanze pregato dagli amici, preludeva alla giocondità generale con qualche festosa poesia che i pinzoccheri iracondi non vollero perdonargli, come non perdonarongli mai quell'ammirazione e quell'entusiasmo ch'egli provò sempre al cospetto della bellezza, senza pensare che il severo Parini, che pur era Abate, aveva cantato di sè stesso:

. . . . il grato
Della beltà spettacolo
Me renderà **beato,**
Me di vagare indocile
Per lungo di speranze arduo sentier.

Queste mute persecuzioni furono la cagione forse per cui si limò la preziosa sua vita tanto che negli ultimi anni era

Spettacol mostro a dito
Del volgo impietosito.

Costretto alla fatica quotidiana d'insegnar lettere nel Ginnasio di Brera, lo si vedeva deperire oncia a oncia tanto che a sollevarlo da tanto affanno nulla era più opportuno che il trovargli un po' di riposo alla vita affaticata. Ma la nostra città, ci è forza e ci è dolore il dirlo, volle mostrarsi troppo degna della tremenda sentenza di Foscolo che le pesa addosso da quasi un secolo, e lo lasciò perire compiangendolo con quella inerte pietà che quasi somiglia allo scherno. Fra tante famiglie i cui figli erano stati educati dalla sua faconda parola, in tanta opulenza di mezzi onde Milano è così celebrata, non si trovò il modo di assicurargli un pane riposato e decoroso. Bene altrove vi fu chi ad un poeta menestrello, che pur era in tutto il vigore della gioventù e della salute, e che ingannò poi una troppa credula aspettazione, assicurasse una pensione di tremila franchi, ma noi lasciammo invece che indarno il nostro poeta cantasse:

Sol che l'immite assidua,
Che mi tenzona in petto,
Paura del doman s'acqueti e resti
Forse avverrà che fervida
Nel memore intelletto
La sopita favilla in cor si desti.

Pure quest'uomo, sebbene non abbia avuto un compenso pari all' alto suo merito, ebbe ciónullameno molta voga entro le mura della città, e fu caldamente ammirato ed amato da una schiera numerosissima di

discepoli, e nell'applauso che destava continuamente nel crocchio amico e nelle sale della più eletta società raccolse gentili compiacenze, e dopo morte fu onorato da eloquenti commemorazioni d'illustri amici e perpetuato in marmo.

Ma non così avvenne di Giunio Bazzoni. Modesto di quella modestia selvaggia che respinge le lodi con iracondia, concentrato, chiuso, inaccessibile, questo forte ingegno scrisse poesie perchè era un bisogno invincibile della sua potente facoltà, poesie che nella prima foga dell'estro e dell'entusiasmo recitava, sotto il suggello del segreto e quasi si trattasse di batter falsa moneta, ai più intimi amici, a cui faceva giurare silenzio, che gli amici tosto rompevano. Quell'ode che, dopo il *Cinque Maggio*, destò forse il più gran rumore che mai siasi udito dall'un capo all'altro d'Italia, e che comincia:

Luna, romito, aereo,
Tranquillo astro d'argento, ecc.

è opera di questo Giunio Bazzoni, autore ignotissimo di un componimento celebre. Molte altre sue poesie parimenti girarono per le mani del pubblico o come opera d'altri o senza che se ne sapesse l'autore, tanto era lo scrupolo geloso con cui egli si teneva nascosto; e tra le altre citeremo quella intitolata *Sant'Elena,* e l'altra intitolata *La versione del National.* Il rumore che destò specialmente la prima di queste due fu tale che alcuni vollero persino, sebbene a gran torto, anteporla al *Cinque Maggio* di Manzoni. Facciam cenno del resto di questo fatto soltanto, per mostrare a che fama avrebbe potuto salire quest'uomo, s'egli non avesse voluto espressamente vivere oscuro.

CESARE CANTU'

Dopo tanti anni di carriera laboriosa, di battaglie e di vittorie, Cesare Cantù non è per anco riuscito a dominare tutte le fazioni ond'è agitata la repubblica letteraria. Come uomo che siasi fatto largo tra le genti per prepotenza di volontà, egli potè sedere ad un posto eminente; a lui tutti tennero rivolto lo sguardo, ma come al prediletto della fortuna, il quale, più che con altro, s'impose col diritto della conquista. Tutti sanno e concedono che Cesare Cantù siede a un gran posto, perchè nessuno può negare il fatto... Ma molti ancora s'interrogano s' egli sia davvero un grand' ingegno, e se, dovendo pur venire all'indagine rigorosa di un' inventario, nel bilancio finale sia per risultare ben chiaro il guadagno.

Fin da quando, a soli 19 anni, egli era professore di grammatica a Como, non potè stare contento all'umile cattedra che pur doveva chiamarsi fortunato

di occupare, ma fiutando le aure che gli soffiavano d'intorno, cercava con impazienza da che parte gli poteva venire la fortuna e la gloria.

Vi sono uomini che meditando ed operando in segreto per necessaria espansione di fecondità, fuggono la pubblicità quasi fosse un malanno, e tutt'al più tradiscono il segreto dell'ingegno ai più intimi amici che, consiglieri importuni, fanno violenza alla modestia, tanto che ella esce dall'oscurità e mal suo grado è trascinata vittima della fama e della gloria. Ve ne sono altri invece che sospirano ad ogni costo i pericoli della pubblicità, e fremono fama e gloria, e indispettiti di non poter persuadere del proprio valore il crocchio de' conoscenti, si appellano al pubblico perchè faccia giustizia della ostinazione privata; e il pubblico in massa li assolve e li protegge e il loro nome riesce a romoreggiare e ad acquistare importanza, tantochè il crocchio degli intimi si stringe nelle spalle come a dire: *chi lo avrebbe sospettato!* Quantunque Cesare Cantù non appartenga in tutto a questa seconda sfera d'uomini, è impossibile il dire che appartenga alla prima. Non è desso infatti quel che possa vantare un'eccessiva ritrosia alle tentazioni della fama e della gloria. — Se non che, tali intelligenze che sentono d'aver bisogno del pubblico non sono capaci d'andare a ritroso delle sue voglie e delle sue simpatie, onde avviene che si facciano a percorrere con alacrità quelle vie che già da altri vennero aperte con fortuna, incapaci, non tanto per mancanza d'ingegno, quanto per deliberato proposito, di aprirsene una nuova. Chi troppo apprezza l'applauso del pubblico, non resiste all'idea della sua disapprovazione e delle sue contumelie, onde lascia le occasioni di esperimento e di prova, le quali dànno un trionfo in cento cadute.

Quando Cantù cominciò a spiegar le ali del suo ingegno e a gettare il suo nome d'autore in mezzo al pubblico, la nuova scuola letteraria aveva già vinta l'antica in due o tre battaglie sì strepitose e decisive da non lasciar luogo che alle minute guerricciuole di alcuni pochi caparbi inferociti, che non volevano cedere la spada, come i Francesi di Barletta. Manzoni in quell' ardua lotta fuggendo le dispute e facendosi innanzi con tanti capo-lavori quanti erano i generi in letteratura che domandavano riforme, somigliò molto a Napoleone, quando per antonomasia venne chiamato il — centomila uomini —. Egli bastò solo contro tutti. Gli altri vennero piuttosto a far più strepitoso il trionfo che ad assicurar la vittoria. — Nella biografia di Grossi abbiam visto la bella parte che questo gentile ingegno ebbe in codesta lotta letteraria, e come taluna delle sue opere poetiche, l'*Ildegonda* segnatamente, più che le sublimi opere del maestro avesse ottenuto una voga repentina, romorosa e vasta quanto è vasta l'Italia. I giovani cultori di poesia che attendevano impazienti di cogliere la fortuna al varco, videro tosto nella novella in ottava rima, e nelle tristi istorie d'amore del Medio Evo, un eccellente oggetto di speculazione letteraria, e vi si gettarono ardenti, come colonie di piantatori in terra feconda.

E fu allora che le novelle in gramaglia levarono il volo da tutti i punti d'Italia, e che tutti i poeti si sentirono in obbligo di piangere e di far piangere.

Noi non possiamo sapere in che condizione d'animo si trovasse allora Cesare Cantù, e se l'umor suo traesse piuttosto al faceto che al malinconico. Ma dal momento che le lagrime dovevano fruttare danari e fama, conveniva piangere a calde lagrime, e Cesare Cantù pianse, e poco dopo pubblicò l'*Algiso*. Pregevole per eleganza di stile e armonia di numero e per qual-

che descrizione pittoresca, ma povera di affetti veri e di poesia sincera, questa novella non ebbe un gran successo, come non l'ebbero, se si eccettui la *Pia* del Sestini, le altre novelle che vennero a cantare dietro al convoglio funebre d'*Ildegonda,* come le prèfiche di Roma antica pagate a dieci sesterzi per due ore di pianto. Meno il casto e buon Torti che scrisse anch'egli la *Torre di Capua,* non per altro che per far sincero tributo di lode al suo Grossi, compiacendosi a porsi nella schiera de' suoi imitatori, tutti gli altri *frignando* sentimentalismo e belando d'amore, non fecero che rendere noioso e quasi insopportabile un genere di componimento che aveva pur valso tanta gloria al suo inventore. Cesare Cantù, del resto, non può dirsi reo di questa colpa, essendo stato uno de' primissimi imitatori di Grossi, quando cioè l'imitazione non poteva ancora essere abuso, e non avendo portato ad ostentazione ridicola il sentimentalismo.

Ma già nel tempo che lavorava intorno alla sua Novella poetica, attendeva ad opera più utile e più difficile — *La Storia di Como* —. Quando si considera che fu scritta in età sì giovanile, non si può non provare, leggendola, un senso di meraviglia, e per l'altezza dell'assunto e per il costante proposito, e per la gravità dell'esecuzione e per le severe eleganze dello stile onde cercò vestire il suo dettato. Questa storia, tra quella del Rovelli uscita mezzo secolo prima, e quella del Monti data in luce contemporaneamente, si fa distinguere e per le vedute più generali e più filosofiche che non poteva avere il vescovo in un tempo in cui la filosofia della storia era ancora privilegio di poche intelligenze, e per la nobiltà del dettato che non volle avere il contemporaneo Monti. Volendo però dire qualche verità meno lusinghiera al

Cantù, non possiamo tacergli che, senza le lunghe e nobili fatiche del benemerito Rovelli, sarebbe riuscita assai più difficile l'esecuzione dell'opera al troppo giovane storico, e non possiamo tacergli che in ciò che riguarda la veste si sente qualche volta il professore di ginnasio che ha fatto tesoro dei modi, delle frasi e delle locuzioni caratteristiche dei classici latini e non sa farne il sobrio uso di chi è maestro nell'arte, ma le ostenta a cagione di pompa; e si sente pure lo studioso de' classici italiani, specialmente toscani, che non sono ancora assimilati ma digeriti a mezzo dal giovane autore.

Tuttavia, questo sudato lavoro non gli valse gran fama; chè il suo tempo non era ancora venuto.

Il periodo della via di Cantù nel quale il suo nome cominciò a suonare per le bocche di tutti, non comincia veramente che dal giorno in cui da Como fu traslocato a Milano, da quel ginnasio al nostro di S. Alessandro. E il primo suo libro che fece un gran rumore e che varcò i confini del Municipio non solo, ma sì anche della Lombardia, fu il suo *Comento intorno ai Promessi Sposi d'Alessandro Manzoni.* Non possiamo dire se il Cantù l'abbia fatto per quell'acuta furberia di chi fiuta la fama e la gloria da tutte le parti; ma egli è certo che, attaccandosi ben bene alle ali di un nome che aveva volato per tanta estensione di cielo, era quasi certo di poter volar anch' egli, e volò infatti e meritamente volò. Quella snellezza e rapidità di stile, che è il pregio caratteristico di Cesare Cantù, e che nemmeno il critico più invidioso può negargli, rendeva evidente e amabile quel *Comento*, il quale era offerto ai giovani lombardi con una prefazione piena di slancio generoso. E molti punti del celebre romanzo venivano illustrati con dottrina opportunissima a documentare lo studio storico

che il sommo Manzoni aveva fatto del secolo decimosettimo, e a soddisfare alcuni desiderii ed alcune curiosità che il grande scrittore aveva voluto lasciare ai lettori. E tanto quel *Comento* soddisfaceva ad ogni suo debito, che tutti i lettori dell' opera di Manzoni credettero necessario, anzi indispensabile, lo studiarlo e il riporlo in libreria accanto al romanzo prediletto, e molti editori illuminati credettero opportuno di stampare il *Comento* di Cantù insieme coll' opera di Manzoni, onore meritato e del quale dovette e deve ancora andar glorioso il nostro autore.

Dopo la pubblicazione di quell' opera, si gettò tutto quanto al giornalismo e fu de' più solerti e infaticabili collaboratori dei periodici che allora uscivano sotto il titolo d' *Indicatore* e *Ricoglitore.* Fu quello davvero un bel periodo della letteratura lombarda. I più valorosi tra i giovani scrittori davano al giornalismo articoli non superficiali ma pensati e tali che potevano poscia convertirsi in libri utili. Achille Mauri vi pubblicava lavori pieni di senno e di dottrina e, a capitoli, quel romanzo che poi doveva ricomparire in volume e ottener l'onore di più edizioni. Giacinto Battaglia con scelta sagace faceva conoscere al nostro paese tutte le novità di Francia e di Germania, e ci faceva vedere tradotti molti studii di critica profonda tolti opportunamente alle più riputate riviste straniere, e molte biografie dei più illustri rappresentanti della letteratura francese, tedesca, inglese. Egidio De-Magri dava articoli di storia e di critica storica che avrebbero assicurato a questo acuto ingegno una carriera luminosa, che egli sfiduciato volle abbandonare con troppo danno delle lettere. Vi scrivevano Michele Sartorio, critico, a dir vero, troppo indulgente, ma nudrito di studii e che, se non altro, valeva a dar coraggio agli autori troppo timidi. Vi scriveva Defendente Sacchi, briareo

scientifico-letterario, che scriveva di tutto e di tutti, che dalla giurisprudenza, dall'economia e dall'erudizione storica e archeologica passava al romanzo, alla novella, all'almanacco, all'*Abracadabra,* all'illustrazione di Pulcinella. Vi scriveva G. Sacchi, meno ampio, ma più pensato e più guardingo; e vi scrivevano altri valenti, che sarebbe troppo lungo nominare. E fra tutti costoro, Cesare Cantù si distingueva e si faceva notare per certa sua maniera veloce, spigliata, originale, tanto che la maggior parte de' lettori, non sappiamo se a torto o a ragione, leggeva più volontieri lui che gli altri.

Fra i lavori che Cesare Cantù pubblicò nell'*Indicatore* e nel *Ricogtitore*, quelli che fecero più rumore furono gli *Studi* intorno a Chateaubriand e a lord Byron, quelli intorno a Vittor Hugo ed al romanticismo. In quegli anni in cui Vittor Hugo era il re della moda, ed aveva attirati a sè esclusivamente tutti gli sguardi dei lettori dei due mondi, doveva necessariamente provocare la generale attenzione uno studio critico d'uno dei più caldi e felici seguaci della nuova scuola. Veramente la parte critica di questo lavoro non è molto profonda e investigatrice, e quantunque non dissimuli i gravi peccati del Bernini della letteratura contemporanea, è piuttosto inclinata all'indulgenza che alla giustizia severa, e per questo lato doveva poi parere tanto quanto pallida in confronto di quel tremendo *quousque tandem* onde Nisard, colla sua forte dottrina, col suo gusto rigoroso, colla sua dialettica poderosa ridusse chi era parso un gigante attraverso il prisma dell'ammirazione e dell'idolatria, alle sue proporzioni naturali. Bensì la parte bellissima dello studio di Cantù è quella che intitolò *Esempi.* Egli vestì in prosa italiana taluno degli squarci più splendidi e più caratteristici delle opere d'Hugo, e in

questa prova fu sì felice, che il francese parve di gran lunga migliore di sè stesso tramutato in quello stile incomparabile del prosatore italiano. Il racconto della *Guanciafiorita* segnatamente, venne tradotto dal Cantù con efficacia tanto squisita, che bene si vide di che virtù sia dotata la prosa italiana quando esca un momento dalle mani degli uomini di poco gusto e dei guastamestieri.

Ma il lavoro che della dottrina e dell' ingegno di Cantù generò ne' lettori un'idea quale forse non avevano avuto prima, furono i suoi *Studii intorno alla Letteratura Tedesca.* Fra i libri che avessero divulgato qualche notizia intorno ai più celebri autori della Germania, non era diffusa in Italia che l' *Alemagna* della Stael, ma come libro superficiale, incompleto e retoricamente eloquente, non poteva bastare a chi di quella letteratura voleva saperne più a fondo per l' entusiasmo che ne avevano fatto concepire alcune traduzioni d'opere insigni. Il Cantù, che aveva potuto gettar l'occhio e più che l'occhio sull'opera di Menzel, che non era ancora molto sparsa, ne trattò allora assai diffusamente, addentrandosi nella vita e negli studii degli autori più celebri, analizzandone le opere con larghezza di critica, e facendo conoscere autori, la fama dei quali non era mai giunta in Italia.

Di quel tempo poi, essendo mancato all'Italia il celebre Romagnosi, il Cantù scrisse con molta dottrina della vita e delle opere di esso; e certo il suo lavoro avrebbe avuto maggior voga, se quel forte e caratteristico ingegno di Giuseppe Ferrari, che alle scienze professate da Romagnosi ed alla filosofia si era specialmente dedicato, non avesse scritto un'opera intorno alla mente del grande giureconsulto, la quale, per essere d' indole esclusivamente scientifica, e meditata

con più vastità di vedute, raccolse per sè tutti quanti i suffragi.

Intanto, a questi lavori gravi interpolava novelle per strenne e per almanacchi, e poesie romantiche per almanacchi e per strenne, di quelle che sanno spremere le lagrime alle fanciulle, e che piacion tanto alle donne, che sono le più abili e infaticabili provveditrici di fama per conto altrui. E, se da un lato pensava a stamparsi nella buona memoria delle fanciulle e delle donne, dall'altro penetrava con libri di scuola nella fitta schiera de' fanciulli e dei giovinetti, ad assicurarsi un pubblico devoto e plaudente; e tra que' libri di scuola ne scrisse alcuni veramente preziosi, e che ebbero l'onore di quindici e più edizioni. Ed anche oggi il *Carlambrogio di Montevecchia*, il *Giovinetto,* il *Galantuomo* ed altre operette sono ricercatissime dagli educatori. E scrisse la *Madonna d'Imbèvera*, che corse per le mani di tutti, perchè il buon nome dell'autore fece le spese del libro, cattivo anzichè no; e scrisse *Inni Sacri*, i quali provarono che chi ha vero ingegno non può mai cadere del tutto in tentativo nessuno, e nel tempo stesso che, se il Cantù poteva sorgere grande nella prosa, non era certamente l'occhio dritto delle sante muse. Ma i componimenti poetici continuavano tuttavia nelle strenne, e continuavano a furia gli articoli nei giornali, e tra gli uni e gli altri trovava tempo per traduzioni eccellenti, e la operosità era tale e tanta che tutti ne meravigliavano, e il suo nome intanto andava diffondendosi sempre più. Eppure il tempo della sua prodigiosa attività non era ancora venuto; eppure il suo nome volava tuttavia a mezz' aria. Il Donizetti infaticabile della letteratura non aveva ancora scritto l' *Anna Bolena*, era ancora ignoto alla grande *Opera* di Parigi.

Nel 1837 ne' crocchi letterarii e in quelli del bel

mondo leggente, si sparse la voce che Cesare Cantù stava per publicare una *Storia Universale*, concepita e condotta su tali basi che l'eguale, anche per la sola vastità del disegno, non avevano nè l'Italia nè le altre nazioni, nè la Francia che non manca mai di nulla, nè l'Inghilterra a cui i lettori a milioni rendono agevole qualunque più ardua impresa, nè la Germania i cui dotti infaticabili e prodigiosamente pazienti sanno compire opere che fanno spavento all' indolenza meridionale. Un tale annunzio dapprincipio trovò increduli, poi l' incredulità, essendo messa in silenzio dal manifesto d' associazione, si convertì tosto in beffe, in satire, in maldicenza, in calunnia. Tuttavia, tra le beffe e la calunnia correvano anche buone ragioni. Si diceva che un' opera dove si doveva parlare di tutti i tempi, di tutte le nazioni, di tutte le arti, di tutte le scienze, dell' astronomia, delle religioni, della giurisprudenza, dell'economia, dell'arte della guerra, della politica, ecc., ecc., e dove il tutto doveva commisurarsi alle più recenti vedute della filosofia della storia, alle più recenti scoperte della scienza, non era impresa per le spalle d' un uomo solo; che a condurre quest' opera non ci voleva meno che una schiera di tanti collaboratori quante erano le materie che avevano a trattarsi, e che un solo forse poteva assumersi l' incarico di dare seguenza d' impasto ed unità di stile e di forma a tutto quanto il dettato. E queste ragioni parevano tanto più attendibili, in quanto il Cantù aveva promesso di dar fuori tutta l'opera in soli otto anni. Ma il Cantù si mise la bambagia agli orecchi, e lasciò che tutto il mondo letterario romoreggiasse in suono di procella, ed alla folla che aspettava gettò il primo fascicolo e la grande introduzione dell'opera.

Quando comparve il *Discorso d' Introduzione alla*

Storia Universale, i lettori onesti e inclinati ad una giustizia indulgente non poterono a meno di giudicarlo uno de' più dotti e splendidi squarci dell'italiana eloquenza. Ma gli uomini che si tenevano in tasca il giudizio bell'e pronto, e avevano interesse a denigrare, o che, pel manco, erano inclinati ad una severità poco caritatevole alle produzioni contemporanee, ed erano adoratori sistematici delle glorie canonizzate dal tempo, fecero uno strano scalpore pel modo eccessivamente risoluto e senza divozione onde il Cantù s'era fatto a passare in rivista tutti gli storici che lo precedettero. — Chi è costui, gridavano, che, arrogatosi il diritto di sentenziare in ultima istanza, chiama il Sarpi nulla più che un libellista, e storico noioso il suo avversario Pallavicino, e sragionatore il Mably, e declamatori sentimentali Raynal e Diderot, che senza complimenti accusa di prolissità il grande Hume, di sconnessione, di mala fede e di eleganza stentata il poderoso Gibbon, e non trova che vuoto e vanità in Millot, e, mentre non è per nulla cortese ai rappresentanti della storia filosofica, avventa il ridicolo a Rollin, a Crevier, a Barthelemy e a tutti gli storici eruditi, e non ha parole molto riverenti nè per Kant nè per Herder, gli inauguratori della filosofia della storia, non dubitando di sentenziare dell'ultimo che la petrifica mentre pretende di darle movimento?

Davvero che codesti scalpori parevano a tutta prima avere un certo fondamento, chè la buona fede si rifiuta a credere cotanto peccatori gli uomini illustri santificati per consenso universale nel tempio della gloria. Ma è un fatto però che la stessa grandezza degli autori è lontanissima troppo spesso dalla perfezione, e sovente i più ingegnosi sono propagatori di errori che diverrebbero contagiosi e funesti, senza le severe cautele della critica; e che perciò un autore

che deve passarli in rivista senza indugiarsi molto con essi, e allo scopo di mostrare non tanto quello che fecero quanto quello che lasciarono da fare, è costretto a codeste sentenze recise che mettono in evidenza il punto saliente del loro peccato. I pregi e le virtù sono già note a tutti e da tanto tempo; e lo scrittore che vuol essere indipendente ne' giudizii non può farsi ripetitore inutile della moltitudine che ammira per abitudine di condiscendenza.

Ma in quell'introduzione la giusta stima dei grandi e l'ammirazione ai sommi non è negata; e di Bossuet, dal quale il Cantù attinse l'idea di considerare i fatti umani subordinati alla guida della provvidenza, dice che è l'unico che accoppii l'osservazione dei moderni all'esposizione degli antichi, e disponga un'erudizione vigorosa sotto uno stile inarrivabile; e mette in evidenza tutta la grandezza di Vico, e dimostra come, prima di Beaufort, l'italiano abbia posto la storia di Roma antichissima tra le favole poetiche, ed abbia sospettato prima di Wolf che l'*Iliade* fosse opera di tutto un popolo, e scoperto simboli nelle figure dei Numi prima di Creutzer e Görres, e trovato prima di Niebuhr il significato della lotta fra i patrizii e i plebei.

All'introduzione e al primo fascicolo della *Storia Universale* rapidamente e senza interruzione tennero dietro gli altri, e, quanto più le ire letterarie imperversavano, tanto più crescevano gli associati, onde, per ciò che spetta al commercio librario, nella storia della nostra letteratura fu unico il successo di quest'opera, che valse insoliti guadagni agli editori, e all'autore una fama non asciutta e tale che poteva consolarlo largamente della procella in cui lo avvolse una critica astiosa, insistente, indomabile.

E, nel bel mezzo di un'opera tanto seria e tanto farraginosa, pubblicò il romanzo *Margherita Pusterla*. Anche

esso trovò la critica già disposta a riceverlo armata di tutto punto. Ma un romanzo corre tra le mani delle donne e de' giovani e degli adolescenti, tutta gente disposta al bene ed all'entusiasmo; onde la critica, al cospetto di una falange così numerosa di ammiratori, dovette battere prontissima la sua ritirata, e la *Margherita Pusterla* rimase tra i pochi buoni romanzi storici che l'Italia può gloriosamente contrapporre a sostenere l'impeto delle centinaia che ci vennero d'oltremonte. Sarà vero che il frate Bonvicino non sia altro che il riflesso di fra Cristoforo; sarà verissimo che l'Alpinolo sia fratello gemello del Lupo di Grossi; sarà pure che l'episodio dell' *annegata* sia di troppo prolungato, ed all'autore non sieno riusciti que' tocchi efficaci che rivelano il genio dell' affetto ond' è suggellato il *Marco Visconti;* sarà vero che l' imaginazione non vi appaia la più feconda, nè potente la facoltà drammatica a profilare con precisione, e a colorire con tutte le risorse dei grandi conoscitori del cuore umano i caratteri; sarà vero altresì che vi appaia qualche cosa di teso, di forzato, di artifiziato; ma, dopo tutto ciò, la mano maestra appare a manifesti segni nella parte storica, nel dialogo, nelle descrizioni, nella lingua, nello stile; e, se fece tanto scalpore quell' apparente irriverenza onde parlò del Petrarca, noi lo ringraziamo dell'aver introdotto la verità non complimentosa nel giudizio dei grandi uomini che la consuetudine impose di considerar sempre da un lato solo.

Naturalmente dunque questo romanzo, e il generoso intento onde fu scritto, addensò la schiera degli ammiratori e dei difensori di Cantù; onde indirettamente venne a giovare anche alla *Storia Universale,* la quale, dopo le simpatie provocate dall' autore di *Margherita*, trovò più sostenitori che detrattori; e la

rapidità con cui i fascicoli e i volumi si succedevano, tanto da superar quasi le promesse, non dava tempo alla critica di prender fiato, e gli applausi si levarono tanto sonori da soverchiar le fischiate, e le migliaia di copie non bastarono alle ricerche, onde fu presto necessaria una seconda edizione, e una terza e una quarta. Se non chè, questo succedersi delle edizioni fu nuova occasione di derisioni e di maldicenza, chè tosto corse la voce non esser quello che un giuoco d'astuzia dell'autore e degli editori, allo scopo di sbalordire la credula ingenuità e di chiamar gente, e le nuove edizioni non ridursi altro che a frontispizi nuovi applicati a volumi vecchi. Ma la diversità del formato e dei caratteri venne poi a mostrare che l'accusa non era fondata. D'altra parte, fosse stata anche vera, non veniva a ferir l'opera, chè intorno ad essa era da profferirsi una sentenza, non intorno al numero delle sue edizioni. Ma in quel punto, armato insino ai denti come un paladino di professione, venne in campo Bianchi-Giovini, più feroce d'Argante, a battere tre volte sullo scudo di Cantù, e a sfidarlo all'ultimo sangue.

E davvero che i colpi di quello scrittore, in cui una straordinaria dottrina non faceva sospettare il livore nascosto, e dava sembianza di coraggiosa franchezza alla maldicenza, furono così formidabili e spietati, che le devote di *Margherita* ne impallidirono, e gli ammiratori sinceri si guardarono in faccia come a dire — *or che si dice e che si fa?* — e lo stesso Cantù forse dovette esclamare, pensando a Bossuet:

« Salvami da costui, famoso saggio,
Ch'egli mi fa tremar le vene e i polsi. »

Quando Dio volle però, si dileguò il temporale, e il raccolto non fu distrutto, onde i consolidati dell'*En-*

ciclopedia Storica, che avevano sofferto un repentino ribasso per tanto spauracchio, si rialzarono tosto, chè suonò allora per le bocche di tutti la lode autorevole di Tommaseo, e sorvennero le apologie di altre penne minori, e gli oracoli di Francia sentenziarono in suono d'applauso e, ciò che più monta, gli applausi venivano avvalorati dalle traduzioni; e, dopo gli otto anni, e senza domandare una proroga, erano tutti quanti usciti in luce i trentacinque grossi volumi in ottavo dell'*Enciclopedia Storica;* la quale, con tutti i suoi difetti, de' quali alcuni sono imperdonabili e si devono accagionare più alla fretta che alla capacità, è un'opera che rimarrà indispensabile agli studiosi d'Italia, sinchè non se ne faccia una migliore. Contiene però alcune grandi parti, il secolo d' Augusto, per citarne una, che difficilmente potranno essere superate; e nei documenti, sebbene con critica non sempre vigile, la sapienza e gli studii dei più grandi ingegni di tutte le nazioni sono condensati in modo che percorrendo quest' opera molte opere si percorrono. In quanto poi alle introduzioni riassuntive dell' evo antico, dell'evo medio e dell'evo moderno, stanno e staranno sempre fra i migliori saggi dell' eloquenza italiana.

E, dopo quest' opera che rese popolarissimo il suo nome in tutta Italia, e lo fece noto, e gli valse fautori in Francia, e potè anche avere accesso nell' incontentabile Germania, e ottenere un posto sui banchi della fiera di Lipsia, il Cantù, se continuò indefessamente a scrivere come aveva fatto al bel principio della sua carriera, non pubblicò però nessun' altr' opera che potesse aggiungere o togliere qualcosa al suo nome. Bensì furono lodate la sua *Storia dei Cento Anni*, e la *Storia degli Italiani,* le quali del resto non sono altro che zuppe fatte con brodo attinto alla gran caldaia

della *Storia Universale.* Ma il suo *Ezzelino* passò quasi inosservato, la raccolta de' suoi racconti non è cosa che possa esser degna nè di *Margherita,* nè dell'*Enciclopedia;* lo *Studio intorno al secolo di Parini* è lavoro assai pregevole, ma che lascia tuttavia molti malcontenti e detrattori. — Di poi lavorò sempre indefesso, e corse voce che attendesse ad un'altra opera storica di lunga lena, e nei momenti di riposo apre ancora l'antica vena degli articoli, ch'egli concede a quanti gliene fanno dimanda.

Riepilogando ora il giudizio dell'uomo e dello scrittore: la sua prima spinta fu un amore di fama ardentissimo; il suo genio un'attività infaticabile; la lingua e lo stile le doti che preserveranno dal tarlo i suoi libri. Quel che fece Donizetti nella musica egli ha fatto nella letteratura, fu seguace non fondatore; le cose trovate da altri rivestì colla sveltezza attraente del suo stile. Non ebbe genio, ebbe ingegno; fu vastamente versatile, non profondo. Come Donizetti, non ha ora del giorno che gli cresca all'ozio, e lavora come lui a due ed a quattro penne, così che, al pari di lui, non è immeritevole di quella nota *caricatura* onde i Francesi onorarono l'autore di ottanta e più spartiti.

GIOVANNI PRATI

Allorchè Milano, che in quanto a letteratura ebbe qualche anno di primato, dopo aver letti e ruminati in tutti i modi possibili i suoi più grandi poeti della nuova scuola, cominciava a guardarsi d'attorno in una terribile apprensione di rimanere oramai senz'alimento, un'improvvisa notizia venne ad esilarare il bel mondo, il quale, quando non sa più che fare, nei momenti della sua disperazione, volge un pensiero anche alla poesia, la *Cenerentola* delle arti belle (ci facciam lecito questa espressione, perchè i tempi sono propizj alle frasi ed allo stile barocco). La notizia era che finalmente un nuovo poeta sorgeva, atleta in cuna come l'Ercole della favola, e tale per cui i vecchi idoli si potevano oramai chiudere sotto chiave. Quel poeta era giovine; *fra le lombarde vergini non era nato il sogno del suo primo amore,* il che poteva provocare il desiderio che vi nascesse il secondo, chè non sempre i poeti gettano le parole al vento: era miopissimo, e quasi pareva minacciato della sventura d'Omero, il

che giovava assai per accumulare sul giovine inspirato l'indispensabile compianto.... Ci fu poi un giorno in cui assai opportunamente fu fatta circolare una voce fra le belle impietosite, la quale diceva che a quel *povero che per noi viveva e sudava*, un lento malore minacciava molto dappresso le sorgenti della vita; però non fu casa in cui appena fervesse un po' d'amore per la poesia lirica e a cui il poeta avesse accesso, dove non si apprestassero le più nutrienti gelatine a conservare i dì preziosissimi di quel giovine raro che era di passaggio per questa valle di lagrime; e il giovine raro, per gratitudine, declamava qualche suo componimento con tal fascino d'accento e d'espressione da muovere veramente a meraviglia e stupore anche i più renitenti e giudiziosi ascoltatori, e da far credere che fosse realtà l'apparenza.

Venne finalmente il giorno del *fiat lux*, e l'*Edmenegarda* comparve. Quel poemetto era stato udito a frammenti dalle labbra stesse del poeta, onde quel fascino prodotto già dalla declamazione si riconfermò alla lettura, e perchè i moltissimi stanno sempre contenti alla superficie, e perchè, anche per le menti forti, le prime impressioni sono difficilmente cancellabili. Però, noi crediamo che il segreto della voga immensa e il delirio che provocò quel poemetto dipendessero in gran parte da tali antecedenze. Taluno ebbe in quell'occasione a far conoscere con evidente dimostrazione il lato debole di quel poemetto, dissimulato sotto alle vaporose digressioni di uno stile lussureggiante sino alla profusione; ma il bel mondo intanto giudicava che quel poema fosse degno affatto del gran genio di Byron, e che anzi Prati ne fosse quasi una riproduzione.

Gli entusiasti credevano di fare tutta la loro corte al nuovo poeta nell'istituire quel confronto, senza

conoscere in che consistesse veramente la grandezza del poeta inglese; e Prati, che aspirava al vanto dell'originalità, s'indispettiva fieramente di codesta lode, che era un'adulazione. Del resto, in qualche parte avevano pur ragione tanto i lodatori *sfogati,* quanto il poeta; chè, per ciò che spetta alla struttura, diremo, meccanica del componimento, alla maniera cupa e asmatica di prorompere in sentenze che solcano il buio, come lingue di fuoco, per divergere repentinamente a tutt'altro e sprofondarsi in nuovo buio, per poi far scoppiare altro razzo di fuoco e produrre quegli strani sbattimenti che danno ai nervi, l'*Edmenegarda* di Prati tiene assai del fare di Byron. Ma, quanto gli vien seguace nella forma estrinseca e facilmente imitabile, perchè è una maniera convenzionale, altrettanto ne va lungi, mentre pure vorrebbe affannarsi di raggiungerlo, in ciò che costituisce la *sostanza,* perchè questa viene dal genio, dalla passione, e dall'impeto naturale e irresistibile del poeta inglese. — Nè l'indole infatti dell'ingegno di Prati era tale da poter riuscire al tutto vittorioso in un genere di componimento dov'è necessario un complesso architettonico, dove è richiesto lo studio profondo e conseguente dei caratteri, dove l'analisi del cuore umano respinge ogni declamazione convenzionale, e gli affetti e le passioni vogliono una pittura fedele che venga dall'osservazione del vero, e non da una prodiga fantasia. E codesta fantasia che talvolta riflette, senza sceglierli, tutti i colori dell'iride, insieme a quel sentimentalismo che ad un bisogno si può trovare colla testa, e non viene sempre da una commozione sincera e profonda dell'animo, sono i due elementi principalissimi dell'ingegno poetico di Prati.

L'imaginazione più fervida subordinata alla ragione più rigida, il più felice istinto corroborato dal-

l'arte la più squisita e perfetta, sono in generale le doti che costituiscono un grande poeta; ma il Prati, quanto fu dotato a dovizia d'imaginazione e d'istinto, tanto fu difettoso di forte ragione e d' arte, e l'esser riuscito nella ballata, più che nelle altre parti della poesia, ne è una prova. La ballata nordica infatti è un genere di componimento che tutto s'appoggia alla fantasia, e con tanto più di riuscita quanto più essa è strana, e, quasi diremmo, ammalata. Se un raggio di ragione viene per un momento ad introdursi nelle sue manipolazioni, addio successo; l' intero edificio cade, e tutto l' artificio è palese. Per apprezzare davvero la ballata germanica, bisogna trasportarsi fuori del mondo e del senso comune. A questi patti soltanto ella può destare l'applauso e l'ammirazione. Se Bürger fosse stato un uomo dotato di saldo criterio, e non avesse avuto la mente e la fantasia ammalata, e le nubi del suo paese non gli avessero chiuso per sempre il sereno orizzonte, non avrebbe mai scritta la *Eleonora.* Quel breve capolavoro è nato in virtù di elementi spurj, chè gli elementi spurj, in generale, sono la sostanza principale della ballata. — Nè si nomini Goethe per contraddirci. Quell'uomo straordinario sbizzarriva bene spesso lungo le vie della poesia, più spesso peccava per passatempo e circondava di nebbie artificiali il limpido sereno della sua testa italo-greca.

Tornando a Prati, esso riuscì dunque di preferenza nella ballata, in virtù appunto de' suoi vizj, se può passare l'espressione. Non avendo stabilità di pensiero, non avendo la facoltà di posarsi a lungo nel vero, per poter poi rivelarlo; portato dalla sua natura al vago, all'indefinito, al vaporoso, per mancanza di quel rigido senno che vuole i limiti prefiniti e decisi, ha potuto produrre cose notevoli e distinte in un genere

che ammetteva tutti i generi, e dove la veste amplissima e screziata del suo stile poteva piegarsi e ripiegarsi in tutti i modi possibili. — Ma, se nella ballata ha potuto produrre frutti succosi e saporiti, non egualmente ha potuto riuscire nella lirica ; chè, tolta la veste e l'andamento, nulla più rimane a que' suoi canti che soddisfi davvero agli eccelsi intenti di essa. Noi adesso non vogliamo scrivere un trattato di poesia, Dio ci liberi — nè pretendiamo di sentenziare in appello — diciamo soltanto ch'ella è una nostra opinione questa che tutta la lirica di Prati pieghi piuttosto all' elegia.

Fra tutti i generi di poesia, la lirica è la più alta e la men pieghevole agli ingegni. Chi in essa riesce grande, dee senza dubbio possedere le facoltà intellettuali più nobili e più possenti, sempre però che per poesia lirica s'intenda quella che s'interessa ai grandi avvenimenti dell' umanità e della vita degli eccellentissimi personaggi. Così infatti la intesero i primi filosofi quando dissero che: *la poesia lirica canta con entusiasmo le lodi dei numi e degli eroi;* definizione che le fu restituita dalla sentenza autorevole di Goethe, che primo osservò com' essa, per lunghissima e non mai avversata consuetudine, fosse stata invasa dagli altri generi di poesia, e specialmente dall' elegia, la quale si arrogò un posto che certamente non le appartiene.

Pare che la concentrazione sintetica, la precisione delle idee, la proprietà irreprensibile dei vocaboli, la breviloquenza degli epiteti, l' entusiasmo del sentimento, la rapidità concitata della fantasia pittrice, arcanamente governata da un senno inesorabile, sieno doti indispensabili al poeta lirico; e siccome sono esse le più difficili a trovarsi insieme congiunte in un sol uomo, così è facile comprendere come presso tutte

le nazioni sia scarsissimo il numero de' poeti veramente lirici; scarsissimo dappertutto, meno scarso però in Italia, come fu confessato anche dalla critica straniera. Ma nell' Italia stessa e nelle opere de' suoi poeti più acclamati, spesso gli argomenti sono al dissotto dell'eccelsa regione della lirica; rare volte quelle doti di sopra accennate si verificano raccolte in un uomo solo, come faremo notare in seguito, anche per mostrare che, secondo le nostre opinioni, nel valutare le produzioni della poesia applichiamo una misura di scrupolo anche ai sommi ingegni, non che al signor Prati, che del resto, sebbene pe' molti suoi peccati letterarj sia atteso in purgatorio, pure è nato ed è poeta ed è ben degno che venga segregato dalla folla di coloro che canticchiano a gozzo enfiato come canarini e capineri in gabbia.

Continuando il nostro primo detto, relativamente alle qualità essenziali della lirica, il Petrarca, che ne è pure il principe in Italia, non lo è davvero che in tre o quattro canzoni altissime e generose, ma alle quali, se vogliamo applicabile una critica inesorabile, manca l' impeto e la rapidità e quel fremito che si sente e non si può definire. Il Chiabrera ha tutte le qualità accessorie della lirica, il movimento, il numero, l'entusiasmo; ma difetta delle doti più eminenti. Il Filicaja ha compreso l'ufficio della poesia lirica e par gigante talvolta, ma la sua magnificenza vive a spese del sublime, e l'ampio paludamento e gli svolazzi pomposi non lasciano scorgere se e quanto sia bella e poderosa la nascosta nudità. Nè il Guidi è migliore di lui. Bensì a noi sembra che il Parini, come poeta lirico si lasci indietro tutti i suoi antecessori, meno il Petrarca; e osiamo dire, quantunque sentiamo quanto codesta opinione vorrà parer strana a moltissimi, che l' altezza e la potenza del suo ingegno abbia un sug-

gello quasi più profondo nelle *Liriche* che nello stesso suo *Giorno*. Ma fu già acutamente osservato che è destino degli scrittori di non poter diventar celebri che in un genere solo, quando questo, o per merito, o per combinazione di circostanze, abbia prelevata l'attenzione universale. Può bene affannarsi un autore onde essere riconosciuto grande in più d'un genere; ma il pubblico non ne vuol sapere, e, giacchè ha imparato a conoscerlo sotto certe vesti, non vuol darsi la pena di ravvisarlo sotto spoglie diverse. A dispetto dunque dell'opinione generale e del giudizio di ingegni riputatissimi, noi osiamo asserire che il Parini, più di tutti i suoi antecessori, ha le qualità del poeta lirico, e che, se il suo *Giorno* qualche volta ci sembra soverchiamente artificioso, e come tale a lungo andare ci fa persino incorrere nella colpa della stanchezza, le odi: *La ghigliottina*, *La caduta*, la *Canzone in lode d'Alfieri, Il pericolo, La salubrità dell'aria*, ed altre composizioni, ci sembrano tanto più belle, potenti, generose, quanto più le veniamo leggendo; poichè (ciò ch'è indizio del merito reale) anzichè venir meno sotto il rigore dell'analisi, ne escono più evidenti di pregi e di virtù. Ma i maestri di rettorica han cominciato a dire ch'ei sente troppo d'Orazio, e che l'imitazione gli ha congelati i fervori del sentimento e tarpato l'estro spontaneo; e i più vennero sottoscrivendo alla scolastica sentenza, senza pensare che non poteva venerare gran fatto Orazio, per la sostanza almeno della lirica, chi faceva la sua professione di fede con quei versi:

Me non nato a percuotere
Le dure illustri porte,
Nudo accorrà, ma libero,
Il regno della morte.

Nè il povero sciancato che era costretto a strascinarsi pedestre, tra la folla, e a stramazzare per via, perchè il sostegno del bastone senile non gli era sempre valido, ma facevasi tuttavia

Della costanza suo scudo ed usbergo

contro ai mali, poteva accattare le sue ispirazioni da colui che coll'adulazione aveva accumulata una ricca e beata agiatezza, ed, epicureo e sibarita, serbava nel capace dolio il vin vecchio di Falerno, e lo tracannava a piene gote in barba di Roma gloriosa, che decadeva compressa dall' astuto Augusto.

Che se la lirica di Parini non canta sempre gli eroi, nè i grandi avvenimenti della società, ciò non toglie alla sua altezza, dal momento che essa è costantemente civile, e la sua voce si eleva generosa ogni qual volta è invocata dai bisogni e dai mali dell'umanità che ne fanno la storia perpetua, e non è mai nè leggera nè egoista, nè sterilmente piangitrice.

La sola cosa, che forse potrebbe assegnarsi a difetto della lirica pariniana, sarebbe che la precisione e la profondità e l' acutezza che sono conseguenza dello studio, e di un gusto squisitissimo, non gli concedono sempre quei voli repentini e inattesi, a cui pare che il poeta, nell'impeto del comporre, venga sollevato per prepotenza irresistibile di fantasia, più che per la stessa volontà.

Nè il Monti riuscì più grande di Parini, perchè, se qualche volta sembra innalzarsi ad improvvisa sublimità, tosto si spegne nella sovrabbondanza ; e l' acutezza e la profondità e la precisione non sempre si trovano in lui. Bene Ugo Foscolo pareva avere tutte le qualità indispensabili all' istituto di poeta lirico, e lo mostrò nei suoi *Sepolcri;* ma l'incontentabilità del suo gusto facendolo durare troppo nella fatica, e af-

fannarsi nella ricerca della forma greca con passione eccessiva, gli contrastò di collocarsi a primissimo posto in questo genere di poesia.

Dal Parini (per non toccare di Leopardi, che retrocesse alla forma della canzone petrarchesca) convien dunque saltare a Manzoni. Egli è il poeta lirico per eccellenza. Egli, primo, la ricondusse coll'esempio alle sue prime origini. Volle che la lirica fosse oggettiva costantemente, che non s' interessasse che alle altissime cose, onde cantò il Dio della sua Fede, e, quando si fermò alla terra, la fece ministra della storia, e, se pensò di far tema del suo canto un uomo, scelse il grandissimo fra i mortali. — Molti si accalcarono sulle orme di lui, ma di tutti uno solo fu grande, gli altri non fecero fortuna; chè le produzioni dei sommi ingegni non si imitano impunemente; e d'altra parte anche codesta imitazione infelice non si limitò che alla forma, e appunto per questo riuscì infelice. Onde la lirica, propriamente detta, rimase presto disertata; e pochissimo comparve di veramente virile in mezzo alla folla di tante poesie impregnate di malinconia e di sentimentalismo e di tenerume e di virtù e di pietà convenzionali.

Venendo ora al Prati, nel volume di poesie della prima edizione milanese, si ammirano alcuni componimenti, tra cui l'*Uomo* e il *Poeta* che bene accennano di volere assurgere fino all'altezza della vera lirica, per l'ampiezza dell'argomento e l'entusiasmo e la concitazione e il colorito e la velocità felice; ma vi fanno ostacolo il difetto di concentrazione sintetica, e il lusso troppo spesso ozioso degli epiteti. Rispetto ad alcune altre poesie, se devesi lodare la scelta dell'argomento, fa dispetto che la riuscita non abbia risposto all'intento. E negli anni successivi alla pubblicazione di quel primo volume, il Prati si assunse

altissimi têmi nell'*Ode ai sapienti d'Italia,* nella *Trenodia ,* nell'*Ode* per *Luigi Napoleone ,* ma non sappiamo se troppo sdegno o troppa lode abbia fiaccate le sue forze. E si accinse in seguito alla lirica propriamente storica nell'*Jelone di Siracusa,* che doveva esser parte, giusta le promesse del Prati, di una vasta epopea intitolata: *Dio e l' Umanità.* Ma l' intitolazione dei canti, onde il Prati nella prefazione al poema ha esposto la serie, dà manifestamente a vedere che essi non sono e non possono essere altro che soggetti che ha già trattati e che tratterà successivamente, se ne avrà voglia e tempo. Però non sappiamo comprendere perchè egli abbia voluto dare il titolo di epopea a una raccolta di composizioni d' argomento storico, che non hanno in sè nulla di diverso da quanto egli ed altri hanno già fatto.

Ben è vero che l'autore dice di aver tentato *di ordinare tutte le sue imaginazioni, i suoi studj e pensieri* in una nuova epopea, *nella quale vorrebbe considerare, lungo la vasta catena tradizionale storica e sotto la suprema guida della Provvidenza, le origini, il cammino e la meta dell' intelletto creato, e perciò dipingere le grandi epoche del mondo e gli uomini che le hanno generate e illustrate.* Ma queste promesse altitonanti in bocca agli autori lasciano sempre un sospetto che, giovati da una fama più o meno meritata, voglian condurre pel naso il rispettabile pubblico, e ridere della gran bontà universale colla consorteria degli amici incaricati degli applausi e dei panegirici travestiti in maschera di articoli critici; onde, leggendo codeste pompose e prolisse prefazioni a libretti minuscoli offerti, come una goccia di *Lacryma Christi ,* a saggio delle grandi e preziose cose che verranno poi, ci suonano all'orecchio le proverbiali parole di Dulcamara, le quali, se stavano bene in bocca a un venditore di cerotti, certamente

riescono ingratissime, sebbene dissimulate in diverso sembiante, sulle labbra dei poeti, i quali, secondo una nuova classificazione del Prati, d'ora innanzi dovranno essere collocati nel calendario dei santi, per avere in concorrenza di essi, non più il vetusto alloro, ma tributo di *ottavarj* e di *novene.*

Se non che, tornando al poemetto *Jelone di Siracusa,* senza pensare più che tanto come ei sia un frammento di un' immensa epopea, senza badare ai commenti ammirativi e devoti ed alla filologia genuflessa di tre letterati di Sicilia che stamparono le lodi loro insieme col poema, subito la critica si sente inclinata alla lode cortese, e prova una tale quale compiacenza nel trovare in quel poemetto molte delle bellezze della musa di Prati; e soprattutto trova da lodare la scelta dell' argomento, e le simpatie che il Prati sentì per l' eroe di Siracusa, fenomeno inesplicabile di magnanimità e di generosa altezza di pensiero, di volontà e d'azione equissima in tanta corruzione e materialismo degli uomini del suo tempo. — Ma anche qui non troviamo che l' ingegno del Prati sia stato pari all'altissimo tema, perche la sua musa, tanto meno profonda quanto più ricca d'ornato, tanto meno severa quanto più voluttuosa, l'ordine delle sue idee non evidenti, non precise, fluttuanti in una perpetua nube d' aspirazioni generose, se vogliamo, ma di una generalità indeterminata, non potevano fare che l'*Jelone* del poeta fosse pari in grandezza all'*Jelone* della storia.

E in fatti la grande figura d' *Jelone* fu piuttosto adombrata che scolpita o dipinta; il poemetto, per quanto, breve, è per la massima parte rimpinzato di digressioni piene di prestigio, ma sfoggiate a lusso di parole e d'imagini e di numero, ma oziosissime se guardiamo all' economia del poema, la quale pure è

comandata, non da regole arbitrarie, ma dalle leggi perpetue della convenienza e della verità. E l'episodio di *Leucippo* e di *Cora* che avrebbe potuto essere del più alto interesse, v' è anche esso piuttosto sbozzato che svolto, tanto che non lascia nessuna impressione profonda e duratura.

Queste cose noi crediamo di poter dire in proposito di questo poema, non perchè noi pretendiamo che il Prati ci dovesse dar quello che non può e non ha, ma precisamente perchè vogliamo il contrario. Ognuno nasce col proprio ingegno temprato sì fattamente, che può bene migliorarlo, non abbandonando la la via in cui lo ha messo la prepotente natnra; ma lo spossa se tenta uscire dai limiti che la natura stessa gli ha imposti. Però le qualità non comuni del Prati — qualità rare, ma di tal natura che non possono sussistere senza la compagnia importuna di molti difetti che intaccano appunto la sostanza più alta e più nobile d'ogni poesia — non potevano essere le più propizie per chi si sobbarcava a cantar Dio e l'Umanità in una vasta epopea lirica.

Un altro libro del Prati che romoreggiò vastamente per tutta Italia, sebbene in suono di procella, chè tutta quanta la critica fu concorde nel non volerlo adottare come libro di testo, è il *Rodolfo — libro d'amore, di dolore, d' espiazione e di fede*, secondo le parole dell'autore, dato in dono *alle anime passionate e infelici, agli intelletti offesi dal dubbio, alle coscienze tormentate dalla paura.* — In questo poema in quattro canti, che non è novella e non è romanzo, l'autore ha avuto l'intenzione di presentare un gruppo di quattro figure improntate di tale stampo, che imparate una volta a conoscere (il Prati asserisce precisamente questo) non si avesse poi come sogni a obliarle; e, scontratone i concetti, i sentimenti, l' a-

zione, sin le sembianze, gli abiti e i gesti, si dovesse affermare : — *ecco il vero.* — Nella persona poi del protagonista , egli ha avuto la persuasione di porci innanzi agli occhi la viva istoria di un uomo , il quale presso a esser disfatto da fiere passioni , si rifà alla virtù, alla fede e alla gloria, in guisa che ogni sviata e nobil natura, potesse dire a sè contemplandolo — *mi è dolce e non impossibil cosa imitarlo.* — Creduli adunque a tali promesse fatte nella *Prefazione,* la quale per verità è ricca di nobilissime idee , sebbene espresse in un linguaggio imbevuto del greco scientifico, che dispiaceva anche in un grande filosofo moderno ; messi in aspettazione dai severi concetti in essa espressi sulla vera natura e sul fine d'ogni poesia, i lettori avevano il diritto di credere che il nuovo poema fosse per essere il più perfetto lavoro del Prati; ma il poema , pur troppo , quando fu letto, ci lasciò in quella condizione di chi, navigando un mare infido, è tradito dalla fata morgana ; e la prefazione, quando venne riletta, riuscì, pur troppo, la critica più severa dell'opera , segnatamente là dove è detto che il doppio carattere d' imaginazione e d' esattezza costituisce il sommo della scienza, come il sommo dell' arte ; chè il sommo d' entrambe sta in ciò solo — *Precidere e definire* — il che s' accorda perfettamente con quanto noi stessi già abbiamo detto; e più che mai pare che il Poeta alluda satiricamente a sè stesso, quando osserva che dall'impreciso e dall'indefinito è turbata la fantasia , fatto incerto il pensiero, procelloso l'affetto. Questi tre fatti, pur troppo, si verificano in un modo doloroso in tutto il poema del *Rodolfo.*

Le quattro figure di cui il poeta ci ha guarentita la verità , se possono esser tali nell' intenzione , non appaiono tali, gettate come sono nella forma poetica

del Prati; chè la *verità* nell' arte non può scompagnarsi dall'*evidenza,* e non è evidente se non ciò appunto che è ben definito e preciso; ma i caratteri di queste quattro figure, oltre ad esser diventati decrepiti, frustati come furono in altre produzioni più o meno celebrate dell'arte, sono di una generalità così vaga e indeterminata, che invece di rimanere impresse nella memoria come l' autore sperava, sfumano tosto e si dileguano senza lasciar traccia. Bensì, come nella prefazione, anche nel libro la volontà dell'autore accenna di voler percorrere un campo altissimo dell' arte; ma l' esecuzione fallisce all' intento. Il bozzetto improntato dal pittore pareva accennare ad una grand'opera; ma quando furono tirate le prime linee su più vasta tela, il disegno riescì inefficace per la scorrezione e l'indecisione, e la tavolozza terminò di mandar a male il pensiero. Persino la verseggiatura, la frase, la rima, per consueto fedeli e agilissime ancelle agli estri di Prati, in questo poema parvero tentare una ribellione, onde per due terzi buonamente del lavoro il senso rimane offeso da mostruose accozzature di parole, da ottave stuonanti, da rime testarde che si rifiutano di fare il loro dovere, persino colà dove il poeta si pensò di assumere di passaggio il cappuccio dell'Alighieri — non lo avesse mai fatto — chè il succo dantesco, ajuto perpetuo di tanti ingegni, parve diventar tossico attraversando lo stomaco di Prati. Dopo tutto ciò, in questo poema vi ha un gruppo di ottave dettate senza dubbio in un momento di sincera ispirazione, le quali sono raggianti di vera bellezza; e tanto che non ci par vero come il poeta non siasi accorto della debolezza delle altre messe a raffronto con queste mirabilissime. Oh se il Prati, tutte le volte che imprende un lavoro, fosse costantemente visitato da tali estri, che gloria per lui e per l'Italia!

Ed ora che *Rodolfo* è morto, di repente ci si fanno innanzi le *Grazie* e *Satana*, che il Prati trovò il modo di annodare in una sciarada o logogrifo di 124 pagine, ovvero sia in una *Leggenda in quattro canti con Prologo e Licenza.* Il desiderio affannoso che provammo di terminar la lettura del *Rodolfo* e di sbrigarci di quell'assunto, come d'un obbligo penoso, ci insidiò il buon umore anche nel cospetto di queste *Grazie* e di questo *Satana,* la cui importuna compagnia ci tenne in angustia sino al termine della leggenda, senza che, del resto, potessimo gettar lontano da noi l'opuscolo, che par fatto cogli ingredienti onde fu manipolato il beverone delle streghe di Macbeth; perchè volevamo pur sapere a che costrutto volevano riuscire il Poeta e il Diavolo, e in che modo le Tre Grazie potevano stare in compagnia del diavolo e del poeta. — Ma cosa abbia voluto significare Giovanni Prati col novissimo triumvirato del prete Mario, del giureconsulto Eraclito e del soldato Ermano tirati a perdizione dalle Grazie, e chi sia il conte Aroldo, non sappiamo indicarlo e non lo sapremo mai, s'egli stesso il poeta non ci darà il grimaldello per aprire i segreti. In ogni modo, in mancanza d'una spiegazione soddisfacente, si può credere che il poeta, il quale non ha potuto ancora avvezzare tutti quanti i lettori a gustare i suoi *non sensi* al minuto, abbia voluto tentar un colpo, in un nuovo lavoro che fosse un *non senso* continuo.

Del resto, se la leggenda è un *abracadabra* inestricabile, miscuglio di satira e di ballata, miscuglio di classico e di romantico, di realtà e d'idealità, di nebbie nordiche e di lapilli vesuviali, poesia mulatta, non bianca e non nera, e che non indica altro se non che una deplorabile decadenza di due razze, ciò che è ciharo e limpido è il *Prologo* e la *Licenza,* dove il poeta schizza inchiostro sdegnosettamente, come sep-

pia che fugge, e condanna a diventar topi e topolini quanti non gli dànno l'incenso al naso, e non trovano che egli sia precisamente il genio più radiante dell'Italia contemporanea; onde coloro che vogliono far studio della condizione di chi è ammalato d'orgoglio, non devono far altro che leggere la prefazione di questo *Satana* e di queste *Grazie;* prosa, anzi prosetta che sgargarizza alla toscana, e dove il poeta fa di sue penne la ruota, e le avventa altrui come istrice.

Ed ora siamo ai due volumi di *Nuove Poesie*, consistenti in un poemetto in quattro canti intitolato: *Il Conte di Riga*, e in dodici *Ballate*, oltre un'*Ode alla Musa* che serve di prefazione al primo volume, e un *Canto* alla sua figlia diciassettenne, il quale apre il secondo. L'idea madre sulla quale si aggira il poemetto è la infestissima della fatalità, che già in altre opere famose dell'arte, ad onta di stragrandi bellezze, lasciò più volte dannosamente corrucciati i lettori. Il racconto, che pel modo ond'è governato e per le tinte che vi sono adoperate, sembra più ch'altro una ballata prolungata oltre la proporzione consueta, è uno de' soliti frastagli delle memorie feudali, che potevano piacere quando il così detto romanticismo nella prima sua voga ci fece passare innanzi agli occhi, quasi in cupa lanterna magica, castelli e castellani e baroni e tornei e caccie, e in mezzo a tale tramestío amori e gelosie e vendette e orride tragedie domestiche. Ora la sazietà tolse ogni prestigio a ciò che piacque tanto in addietro per l'onda transitoria della moda. Per il che, parrebbe che i poeti dovrebbero oggimai cercare tempi ed uomini meno frustrati, e temi più suscettibili di originalità alla fantasia pittrice, e di applicazione più attuali e più progressive alla meditazione del filosofo, come già il Prati avrebbe tentato col *Rodolfo,* se la esecuzione

avesse risposto al concetto. Bensì le bellezze di questo nuovo poemetto si riducono a talune digressioni piene del solito fascino onde il Prati è ministro, e nel verso quasi sempre colorito e flessuoso e variamente armonico, e che perciò fa desiderare che l' autore avesse pensato a levare in tempo molte false imagini e modi intemperanti e concetti strani.

In quanto al volume delle ballate, troppo esse ci fanno rimpiangere quel tempo in cui il Prati imaginò la *Cena d'Alboino*, e il *Conte Rosso*, e *Il Destino*, e *I fuochi fauti*, così che, tenendo conto di tutto, ci pare, che guardando a queste ultime poesie, si può applicare al Prati, osservando sempre le debite distanze, quello che Nisard ebbe a dire di Vittor Hugo sulla graduale decadenza di quel mirabile ingegno.

Del quale Hugo le stranezze e gli orgogli furono dal Prati, a conforto dei francomani, importate in Italia, e segnatamente quando si corruccia nel voler dare alle proprie opere un' importanza, che, ci pare almeno, non hanno ancora. Molti anni addietro il grande antesignano del romanticismo in Francia, per tentare di rendere inefficaci gli assalti della critica, e per farsi più ammirabile alla moltitudine, asseriva come tutti i suoi sparsi lavori avessero un nesso arcano che li congiungeva l' un l'altro, e che però non avrebbero potuto essere giudicati in buona coscienza e con fondamento di giudizio, sino a tanto che non ne fosse compiuta l' intera catena; perchè solo dal loro complesso dovea scaturire l'idea grande e feconda che avea l' obbligo di sbalordire tutta Francia e di giovare a gl' interessi dell' intera umanità. Ben è vero che il grand' uomo non aveva fissato un termine perentorio al compimento della grand'opera, ma, concesso che ciò dovesse succedere prima della sua morte, avea pensato di prelevare intanto l' universale gratitudine,

e mangiarsi in erba gli applausi futuri e la futura apoteosi. Se non che, gli anni passarono; Vittor Hugo si stancò del pubblico; il pubblico alla sua volta si stancò di Hugo; la catena non fu compiuta, gli anelli non rimasero che anelli, e non fu vero che le sue opere si spiegassero a vicenda, e che diventassero preziose per codesto vincolo, nè che *Lucrezia Borgia* fosse uscita in un parto col *Re si diverte,* nè che *Ruy Blas* completasse l'*Ernani,* nè che i *Burgravi* fossero un'opera profonda e seria dalla quale cominciasse già a trapelare l'immenso concetto. — Quelle opere furono meritamente applaudite, perchè avevano grandi pregi in sè sole e per sè sole; l'apostolato che tutt'insieme dovevano esercitare quasi per espresso incarico della provvidenza, non fu che favola e chimera e acqua pe' gonzi, come l'elisir di lunga vita e il liquore della regina Isotta.

E nell'imitare codesti fuochi d'artifizio di Vittor Hugo, per trarsi dietro plaudente il sesso debole e l'adolescenza credula, il Prati fu per avventura più felice che nel tentativo di rivaleggiare coll'intrinseca virtù del poeta francese. E in fatto, ci stanno in memoria talune prefazioni a' suoi lavori, e quella segnatamente dell' epopea *Dio e l' Umanità,* dove accenna alla parentela delle sue composizioni, e dove par veramente che egli abbia scritto sotto alla dettatura d'Hugo, tanto ne arieggia i modi, l'orgogliosa modestia e quelle pretenziose confessioni della propria debolezza che ci richiamano le moine delle decadute beltà, quando si lagnano delle rose perdute per sentirsi contraddette dagli adoleseenti innamorati; e qualche volta accennò di lasciarsi indietro anche Hugo, come allorquando nel publicare il frammento della detta epopea, egli promise a tutta Italia di essere disposto a *dimenticare qualche splendida ingratitudine,* quand'ella facesse buon viso al suo lavoro.

Questa parola *ingratitudine* in bocca ad un uomo che non ha inventato la bussola, nè scoperta l'America, ne i caratteri mobili, nè ha introdotto il *vaccino*, e non istette solo, come Coclite, al ponte, e non pugnò come Leonida, e non fu benemerito nemmeno come le oche del Campidoglio, ci percuote di un ingrato stupore; perchè l'ingegno veramente poetico del Prati fa pensar con dolore a quell' *orgoglio* ond' è stranamente acciecato; e tanto più in quanto non era forse nato con tal malattia in petto; nè l'avrebbe contratta, se la folla degli adulatori non lo avesse avvezzato a quei fumi d'incenso che lo fecero intollerante della critica, che è severa perchè ama l'arte; e la cosa andò tant'oltre che, quasi a spaventare i lettori che vogliono libertà di giudizio e a barricarsi contro gli assalti possibili di chi non è uso alle adorazioni indiane, publicò, come fu già detto, il suo frammento di poema bell' e imbottito di elogi e di commenti ammirativi di tre letterati siciliani, i quali si serrarono intorno al poeta minacciato, come i granatieri del Ponte d'Arcole intorno a Bonaparte.

I grandi ingegni invece della letteratura del corrente secolo fecero orgogliosa la nazione di opere insigni, senza cantar da sè stessi le proprie lodi, nè imporre al publico, come una contribuzione forzata, l' obbligo d' applaudirli. Manzoni e Leopardi e Giusti e Nicolini e Pellico e l'Autore dei *Profughi di Parga,* provocarono involontari un' ammirazione che veniva comandata dalle loro opere; ma la dignitosa tranquillità della vita, e il sacro pudore che dà agli uomini veramente grandi un carattere di timidezza e di ritrosia ineffabile, li faceva schivi e sdegnosi di un applauso che non fosse più che spontaneo.

Conchiudendo ora quanto dicemmo, noi portiamo opinione che le qualità della fantasia e dello stile di

Prati, mentre sono un documento di un ingegno distinto e veramente poetico, sono però d'altra parte un segno manifesto di decadenza. Anzi, a tener conto scrupoloso degli elementi che concorsero a formare l'autore dell' *Edmenegarda,* esser potrebbero un tremendo indizio che le sorgenti dell'inspirazione italiana si fossero adulterate e corrotte. S' egli fosse vero, come fu preteso, che gli ingegni, quando non sono volgari, rappresentano la condizione in cui si trova il pensiero della nazione a cui appartengono, ci sarebbe da rammaricarsi forte col genio dell'Italia presente. — Ma è fortuna che un poeta non è che un individuo, e non sempre è delegato a rappresentare il pensiero collettivo de' suoi compaesani, e molto meno nel caso di Prati. In esso noi troviamo i riverberi di quella specie d' aurora boreale ond' e illuminata la fantasia di Byron, troviamo le livide ombre dei morti di Bürger e dei diavoli di Hoffmann, troviamo l'atmosfera vaporosa e rosata e tanto quanto lasciva onde spesso è involuta la musa di Moore, troviamo, e con prevalenza, la prodigalità di Vittor Hugo; ma quella che veramente è inspirazione schietta e caratteristica del genio italiano non mai. — Non però dovremo darci in preda allo sconforto, chè, dopo tutto, la fisonomia esotica dell' ingegno di Prati prova, se non altro, che sul nostro suolo, stranamente fecondo, tutto può tallire in virtù d'innesto. — Solo è a far voti perchè gli inesti non si moltiplichino all' infinito, e il purissimo profilo del nostro genio non si scomponga, nascosto troppo a lungo sotto alla maschera che lo comprime.

ALEARDO ALEARDI

Nacque in Verona nell' anno 1815. Le sue produzioni poetiche sono poche, come avviene di tutti coloro che scrivono per ispirazione, e non per istancare la fama e l'attenzione altrui, ma sono quasi tutte squisite.

Al primo suo annunciarsi, la musa dell'Aleardi non si era fatta distinguere che per una tinta profondamente malinconica, e per tale soavità ed eleganza di numero da rendere, in poesia, una imagine fedele della musica belliniana. È notevole inoltre come l'Aleardi abbia molta somiglianza coll'autore dell'*Edmenegarda*, in questo senso però, che egli somiglia al Prati allora appunto che questi riesce ad essere più puro e più vero. Genere di somiglianza che toglie affatto ogni sospetto d'imitazione, perchè anzi, se le produzioni del l' Aleardi fossero solo di qualche poco

anteriori a quelle del Prati, non si esiterebbe a dire che l'imitatore è piuttosto il secondo che il primo, poichè chi è più fido al vero non pare possa farsi seguace di chi ha più artificio, e colui che scrive interrogando il cuore non può mai venire sulle orme di chi abusa della fantasia, e profonde gli ornamenti.

Ma, più che nelle sue prime poesie e nel poemetto l'*Arnalda*, lavoro giovanile che lascia molti desiderj, il carattere distintivo dell' ingegno dell'Aleardi è evidente nelle sue *Lettere a Maria.* Uomo sfiduciato del mondo, malinconico e misantropo, ma pur sempre sollecitato dall' entusiasmo per la bellezza e dalla venerazione per la virtù e la verità, tenta spassionarsi coll'ideale delle sue affezioni, e dare qualche uscita al dolore assiduo che lo tormenta con versi che sono di un bello estetico mirabile. Forse vi potrà essere taluno che, temprato a più energia di passione, vorrebbe numeri più concitati e fremebondi com'eran quelli del Leopardi, e potrebbe sentir tedio di questa incurabile malinconia che ci affloscia i nervi, come l'alito di un perpetuo scirocco; forse vi sarà taluno che farà rimprovero all'Aleardi del non saper egli persuadersi che tutto vada perfettamente bene in questo mondo, chè pur troppo v' è una tal razza di missionarj letterati che vorrebbero togliere agli uomini persino il diritto di lamentarsi, conciliatori instancabili delle più opposte cose, e che, per sistema, trovano un motivo di rallegrarsi anche là dove c'è più da piangere.

Ma tornando all'Aleardi, i suoi lamenti son così teneri e appassionati, e sono l'espressione tanto sincera d'un dolore sentito e non artificiale, che non si può a meno di lasciarsi rapire dal suo melodioso concento. Egli è querulo e gemente come un colombo amoroso, e

la sua poesia, quale ci suona nelle *Lettere a Maria*, produce in noi l'effetto di una soavissima musica lontana, sentita fra i notturni silenzj di un lago. Senza dubbio che non ci eccita a grandi cose, nè ad imprese rinnovatrici, ma vi sono dolori che non si scongiurano con proteste e imprecazioni, mali contro cui ogni sdegno è impotente, e allora solamente può venire in nostro aiuto la vaga e gentile musa degli affetti, come è appunto quella dell'Aleardi.

Ma qui non si limitano i suoi meriti; il suo ingegno diede il più alto suo volo, quando tentò le più ardue regioni della poesia col carme intitolato: *Il Monte Circello.*

Noi crediamo che la poesia non siasi mai introdotta con volo più sublime e più felice nelle astruse regioni della scienza, come in questo frammento di poema. In esso, dopo molte divagazioni poetiche, che servono come di preludio a più solenne concetto, vien descritto con rapido pennello l'ampio teatro della campagna di Roma, quale si presenta nel suo più esteso e vago aspetto a chi la guarda dal Circello.

. . . . A te dinanzi
Vedi un ampio teatro, e le montagne
In colli umiliarsi, e le colline
Morir nelle pianure; e fra le dense
Macchie dei cerri, e le pinete brune
Il bianco uscir de le rimote ville,
Pari di cigni a candida famiglia
Allor che il vol nella vallea raccoglie.

Dopo di che risale il poeta colla fantasia a quelle remote età geologiche, quando la terra era ancora in istato di formazione, e, secondo la teoria del calore interno del globo svolta da Fourier, la crosta solida della terra dovea tratto tratto conformarsi all'enorme ristringimento che avveniva nell'interno, e doveva co-

stituire colle sue emersioni granitiche le grandi catene alpine. E fermando il suo volo all'Italia, e specialmente al territorio romano, esclama:

E fuvvi un dì, che umano occhio non vide,
Ma sopra un libro d'immortal granito
Il sapïente divinando lesse;
Nè l'illustre peccato avea commesso,
Immemore di Vesta e de la tomba,
Anco Silvia a la fonte; e non la molle
Velata Etruria, che legò ai venturi
Fin ne la lingua eredità d'arcani,
Negli ipogei funèbri era discesa,
E non ancor da le paterne rive
Maledette, ramingo iva il Pelasgo
Con le rancure dell'errante Ebreo
Tragicamente patria altra cercando
. . . .
Allora il Lazio a tanta
Ed unica sortito êra di gloria,
Che i muti e sonnolenti ora patisce
Anni di solitudine, giacea
Sepolto ancor ne l'onde prime. Italia,
Questo mio paradiso, altro non era
Che un ordin lungo di selvaggi coni
Incoronati di perpetuo lampo,
Onde il mite Appennin s'ingenerava.

Indi, con precisione scientifica insieme e potenza di fantasia, viene accennando a quella condizione della terra, quando il mare era tanto più vasto quanto era meno profondo, e la maggior superficie delle acque e l'azione del calore interno dovevano promuovere una immensa evaporazione, ed aggravare di continue nubi l'atmosfera, quando un solo doveva essere il clima, ed uniforme l'aspetto del globo, quando le basse e molli terre riuscivano a vicenda emerse o sommerse,

e venivano continuamente cresciute dai depositi delle acque, le quali qua e là traevano le materie vomitate da vulcani, allorquando

Un mare negro, che giammai dal canto
Allegrato non fu del remigante,
Malinconicamente circonfuso
Tormentava le vergini scogliere.
L'aura bagnata di mortal rugiada,
Con le tepide nubi invidïava
Alla giovane terra il blando riso
Delle giovani stelle. Ardea talora,
Come d'antico cimitero i solchi,
L'onda d'erranti fiaccole azzurrine;
Talora innumerati anni bollía
Per reconditi ardori, e lento lento
Emergeva una molle isola calva,
E sur essa appariva alla sinistra
Lampana dei vulcani un'infinita
Deformità di crëature morte....

Dopo di che viene accennando a quella lussureggiante vegetazione di cui sono documenti i depositi carboniferi che appartengono all'epoca che i geologi chiamano *delle isole,* allorquando, col concorso di immense forze vitali, crescevano senza misura i vegetali di semplice organizzazione e di forme gigantesche, e tutte quelle famiglie di cui gl'individui non sono presentemente che fragili erbe striscianti in sulla terra:

. . . . al bacio dei novelli soli,
Fresche, vivaci rispondean le selve
Impetüose. Ed erano superbe
Tribù di felci, che coprian le fredde
Pomici colle foglie arabescate,
E d'altezza vincean le nasciture
Quercie vocali. L'equiseto umìle
Che or l'egro degli stagni aere vagheggia,

Calamo poveretto, e si reclina
Al saltar greve della gracidosa
Profetessa di piogge, allor sublime,
Sparso in viali di colonne verdi,
Popolava le ripe, ove giganti
Con lo squallido cespo i licopodi
Cresceano il mesto degli intonsi prati....

Dopo aver parlato dei vegetali di semplice organizzazione, passa alla successiva epoca geologica, in cui ebbe vita una più complicata organizzazione animale, ed accenna all'epoca dei continenti, in cui cominciarono a strisciare i rettili ofidiani e svolazzare gli pterodattili, che ebbero ali di nottola e becco d'uccello, e dai quali pare che la fantasia greca abbia attinta l'idea del favoloso drago.

Ai tremuli sedotta
Riverberi di luce, onde un vulcano
Imporporava le sinistre baie,
Remigando pel grigio aere veniva
Una nube crudel di volatori.
Valido d'Idra e flessüoso il collo,
Siepe acuta di denti, ala di pelle;
Onde le pronte fantasie d'Atene
Divinarono il Drago. Allor che a volo
Passavan, come funebri bandiere,
Päuroso un clamor si diffondea
Sopra i paduli, e rispondean dai torbi
Guadi con tristo sibilar le serpi.
E sovente quel gemito in acute
Strida mutava di duello, e forse
Fervean non viste aerëe battaglie;
E forse allora vorticosamente
Scendea ferito a sbattere sul loto
Un fantastico augello, e quella lieve
Orma del piè, quella fugace posa

Dell'ale stanche diventâr di marmo;
E dopo mille e mille anni avvertite
Fur testimoni della sua dimora.

E prima allude al tempo non misurabile che doveva essere corso tra questi primi fenomeni e la nascita dell'uomo.

Perocchè Natura,
Con perenne di strazi e di battaglie
Alternarsi, preluse al nascimento
Del suo re doloroso. E allor che un fiato
Di paradiso fe' sbocciar quel fiore,
Caro elitropio che si gira a Dio,
Che per corolla ha la beltade, e spande
Per effluvio mollissimo l'amore,
Quel fior gentil che si nomò la donna,
Un immenso sepolcro era la faccia
Arida de la terra....

Noi abbiamo citato a larghi brani questo canto dell'Aleardi sulla campagna di Roma, perchè, se può tornare inutile ogni nostra opinione ed ogni nostra lode, gli esempj sono per sè evidenti. E crediamo infatti che chiunque abbia alcun sentimento estetico, non si farà pregare a concedere la sua ammirazione all'Aleardi che, dotato d'una fantasia tutta leggiadra e molle e mobilissima e preoccupata più che mai delle leggi che fanno della parola una musica soave, ha saputo con tanta precisione e profondità farsi interprete delle ardue divinazioni della scienza, pur conservando un'eleganza di numero che non può superarsi.

Ma, se nei versi sulla campagna di Roma l'Aleardi mostrò come la poesia dal rigor del vero e dalle ipotesi del dubbio scientifico ripete ali robustissime a nuovi voli, nella canzone intitolata — *Le Città Italiane Marinare e Commercianti* — mostrò come la poesia può

all'uopo far vibrare la sua parola efficace anche nelle questioni pratiche e positive della vita delle nazioni. In questa canzone egli trapassa a volo d'augello tutta la storia d'Italia, fermandosi a quel momento caratteristico, allorchè

In quell'april di civiltà foriero,
Sopra l'azzurro delle tre marine
Guizzar si vider come avesser penne
Navigli a cento a cento,
Superbi di domestiche bandiere
Che ondoleggiavan nobilmente al vento
Sulle libere antenne.
Partian gli audaci, e ripetean le rive
De' naviganti il canto
E de le donne il pianto.
Cotal l'itala vergin apparia
Ringiovanita per la terza volta:

E qui riassume in breviloquenti versi le cagioni e gli effetti della decadenza del gran colosso imperiale romano, e del risorgimento d'Italia, che

Patrizia impareggiabile cadea,
E si levò plebea:
Discesa imperatrice entro la bara,
Risorse marinara . . . .

onde, padroneggiando il commercio mondiale, potè ascendere ad un nuovo primato. Ed ecco come la poesia della storia si converte in severo consiglio di utilità presente; che più che mai oggi ha uopo l'Italia di risalire, per corroborare la volontà, ai tempi della grandezza ed onnipotenza commerciale di Venezia e di Genova; onde, cogliendo la fortuna al varco, ed afferrando l'occasione che quasi le sembra offerta da un concorso di cose provvidenziale, sia prima di fatto,

come è prima per la sua posizione geografica, a trarre a proprio vantaggio il taglio dell'istmo di Suez.

E si compiace il poeta a riassumere tutte le glorie che Venezia raccolse per conseguenza necessaria della sua potenza commerciale:

. . . . . sul tuo portico regale
Scintilleranno egregi e impazïenti
I destrier di Corinto.
Al nome tuo, venturo inno di guerra,
Dagli antri funerali
I lividi corsali
Esuleranno: e dai pugnati campi
Prigioniere verran di Palestina
A riflettersi mille arabe lune
Dentro le tue lagune;
E su le torri dell' infido Greco
Un vecchio ardente e cieco
Guiderà la vittoria,
A piantar fra i nemici il tuo vessillo
Lacero dà la gloria.
Verranno i re da regïon lontane
Le tue belle a sposar repubblicane;
E su quella palude
D' alighe immonda, sorgeran portenti
Di templi, di trofei, di monumenti:
Da quelle isole nude,
Come dal sen di magiche conchiglie,
Perle usciranno d' inclite famiglie.

E parimenti mostra come anche Firenze ripeteva dal commercio e dall'industria la sua grandezza:

Patrizie sete e prezïosi panni,
Tinti ne' rai dell' iride, tesoro
Fruttâro e gloriosi ozj ed orgoglio
Alla città del Fiore.
. . . .
E uno strepito lieto, un lieto fumo

Di fervide fucine,
Da valli e da colline
Saliano al cielo liberale: e parve
Fin ne' placidi chiostri, accompagnata
Dall' uniforme suon della gualchiera,
Più santa la preghiera:
E, se invitava a tessere la lana,
Più santa la campana.

Ma tosto, da codeste pagine felici e gloriose della storia d' Italia, il poeta, pel quale è menzogna la dissimulazione del vero, misura le tristi cagioni della seconda decadenza italiana, e le vede in quel momento funesto della storia nostra, quando

Il cittadin fiaccato
La salvezza fidò dei venerandi
Lari al valor di comperati brandi

Se non che, dopo aver compianto il duro avvilimento in cui cadde la nazione, che perdette il dominio dei mari, rialza la speranza ed esclama:

Ave, Stella del mare!
Pei mille templi che da Chioggia a Noto
Ti ergea pregando l'italo devoto;
Per i lumi modesti
Ch'ora ei t' accende ai dì della procella;
Per Raffael che ti pingea sì bella;
Tu, sì gentil coi mesti,
Fa che la gloria ancor spunti, o Divina,
Sui tre orizzonti della mia marina.

Le imagini sono involute di forme elegantissime; la parola è musica; la fantasia talvolta par quasi eccedere il volo; ma l' idea che governa il tutto è desunta dai gravi interessi della società e del paese.
Così è fatta la poesia sincera.

LUIGI CARRER

Egli nacque in Venezia quando v' erano ancor fresche le memorie e l' esempio dei due Gozzi e di Goldoni, quando vi fioriva Vittorelli, e Foscolo giovinetto cominciava a fantasticare passeggiando sulle *zattere*, forse in compagnia di quella che chiamò poi Lauretta. Era adolescente quando il Burati agitava già la sua sferza popolare, non superata che dal milanese Carlo Porta ; e Byron, sazio della virtù che avea conosciuto sul lago Lemano , erasi affrettato a cercare ai carnevali della vecchia e sempre allegra Regina quel contrapposto che gli rinnovasse il bollore del sangue attiepidito dai materni consigli della Stael. Allorchè le conversazioni della Renier e dell' Albrizzi Teotochi furono aperte agli uomini più illustri che da tutte le parti d' Europa traevano alle indispensabili lagune, il giovinetto Carrer, che non aveva diciassette anni, in quelle conversazioni appunto e al cospetto

delle più alte celebrità, era già l' oggetto dell' ammirazione e dell' applauso universale.

In quel tempo, Tommaso Sgricci aveva sbalordito il mondo con un genere di componimento sconosciuto affatto prima di lui, e creduto impossibile, la tragedia estemporanea. Persino la Francia e l'Inghilterra avevano trovato il modo di applaudirlo senza capirlo, perchè in più cose, la seconda specialmente si fida della parola, e batte le mani perchè ha udito dire che non si può fare altrimenti.

Lo Sgricci venne dunque a Venezia, declamò come altrove tragedie all' improvviso, e parve come dappertutto un prodigio inesplicabile ed unico. Se non che, tosto il giovinetto Carrer venne a provare che in nessuna cosa c' è previlegio esclusivo, e che tanto può altri quanto altri. Lo seppe lo Sgricci, e volle sentire il giovinetto veneziano che alla sua presenza, in casa Albrizzi, improvvisò, crediamo, l'inevitabile Medea. Era un gran fatto che Byron avesse tanta ammirazione per lo Sgricci, ma fu ancora maggior meraviglia che lo Sgricci rimanesse colpito dalla potenza del giovane Carrer, al quale con cortesia, che forse potea dissimulare diversa intenzione, offrì di provarsi a gara con lui. E la prova si fece, e il minor poeta, dicono, trionfò, tanto che lasciò sbalordito l'uditorio, e l' avversario men confidente di prima.

In quel tempo che le celebrità del pensiero italiano cominciavano a non viver più che di reminiscenze; che Vincenzo Monti, obeso di gloria, benchè tenesse ancora lo scettro della poesia in Italia, pure cominciava a contar già numerose le diserzioni dalla sua bandiera, gridando invano all' audace scuola boreale; che Foscolo ci era stato rapito dall' Inghilterra, l' Italia andava adocchiandosi intorno per vedere in chi mai potesse riporre le sue nuove speranze. In quel tempo dunque,

Carrer fu il primo, anzi l'unico che parve potesse occupare il maggior seggio, quando fosse rimasto vacante, tanto rapida e vasta era corsa la fama del suo prodigioso ingegno; e nessuno allora avrebbe mai pensato che la luce più pura dovea derivare all' Italia da quel giovane milanese che il Monti si accontentava di chiamar buono; nè di Leopardi, sepolto in Recanati, si faceva pur parola; nè molto ancora del Niccolini. — Il fatto par oggi strano, ma in allora sembrò davvero che il Carrer fosse destinato a salire il primo grado della letteratura italiana. Però, i consigli gli piovvero da tutte le parti, che per amore dell' Italia dovesse abbandonare quella carriera dell' improvvisatore, così pericolosa agl'ingegni, e gettarsi invece agli studj forti e profondi. — È difficile l'asserire se il Carrer abbia obbedito a questi consigli, o piuttosto a sè medesimo, quando si ritrasse da quel vortice di emozioni e di trionfi prematuri, e chiuse per sempre la bocca alla declamazione improvvisa, per darsi allo scrivere meditato, perchè la sua trasformazione ci fa sospettare che avrebbe fatto lo stesso, anche senza i consigli altrui.

Nella terra degli aranci e dei felici oliveti è assai frequente il fenomeno degl' ingegni stranamente precoci, che brillano di una vivissima luce fuggitiva, la quale finisce a trasmutarsi in un lento albore. Abbiam visto Zuccario e Pugliesi darci nella matematica il melanconico spettacolo di un ingegno prodigioso che tramonta nell'età in cui il resto degli uomini comincia a rafforzarlo, come la virtù dei sonnamboli cessa in quello stato di veglia dove altri appunto la rinvengono. — Luigi Carrer non appartenne certo a questa classe infelice d' ingegni, tutt'altro; ma pure, in que' primi anni che alla vita commossa aveva fatto succedere il ritiro e lo studio, parve davvero che il

giovinetto veneziano non si ritrovasse più, e fosse come smemorato, e vagasse incertissimo in cerca di scopi, di cui non vedeva il punto fisso. Era l'istante della crisi, istante pieno di pericoli, che si suol sempre riguardare con ansietà affannosa; perchè tale è dell'ingegno qual'è dell'organo della voce, di cui troppo spesso il più limpido e argentino falsetto che parrebbe promettere Rubini o Donzelli, o si smarrisce in un rôco accento, che non serba più nulla di venustà musicale, o sbalza contro l'aspettazione da una chiave nell'altra. — E Luigi Carrer fu appunto di quegli ingegni che riescono alla parte opposta a quella cui è rivolta la pubblica aspettazione. Nella prima giovinezza aveva rivelato un ingegno di cui l'audacia e la fecondità erano il carattere principale; un ingegno che trovava e accresceva la propria forza nei pericoli stessi; che dalla folla numerosa e agitata, che suol sgomentare altrui, riceve le emozioni indispensabili per espandersi in larga vena, e comandare a viva forza l'applauso. Nella sua giovinezza invece, quando pubblicò per la prima volta il frutto delle sue meditazioni, tutti vi rinvennero il carattere di un'intelligenza preoccupata più che mai della forma squisita, che di nessuna cosa più teme che di varcare i limiti che predilige l'affetto, e fa di tutto per scansare le pericolose tentazioni della fantasia, ma che appunto per la preoccupazione di troppe cose, riesce timida e fiacca, non per debolezza, ma per spossatezza.

Quelle prime prove dunque non furono le più luminose, e l'aspettazione pubblica, quanto era stata grande, altrettanto s'impiccolì dopo, e parve ridursi a nulla. La perdita della pubblica aspettazione è qualche volta una vera fortuna per un uomo d'ingegno. Se per lei egli è come assediato da mille timori, e indebolito dallo sforzo continuo di non mettere piè in fallo,

senza di lei, riacquistata a un tratto tutta la propria libertà, si affida alla propria natura, e lascia da canto gli artifici. A quell' amore fatale che aveva cominciato a nutrir per il pubblico, in mercede della costui buona opinione, succede in lui un certo sprezzo lieve che tempra e consolida, e che, come il sale, impedisce la corruzione; allora si comporta come chi sa d' aver debiti da pagare, ma non è jugulato da cambiali di cui la scadenza è inesorabile, il quale fa i proprj interessi in pace, e tenta il largo commercio, senza timori e senza angustie. Le ballate che il nostro poeta pubblicò alcuni anni dopo, sono prove di quanto abbiam detto. Fu quello il momento più luminoso e più caratteristico della carriera poetica del Carrer.

La ballata è una forma di poesia che prima di Carrer era quasi ignota all' Italia, la ballata germanica vogliamo dire, quella che per merito di Bürger, d' Iffland, di Schiller e Goethe raggiunse un' altezza e un interesse al tutto speciali. Il primo tentativo di trapiantarla tra noi già l' aveva fatto quello scrittore che, col pretesto d'aver molto amato gli uomini prima dei vent' anni, s' arrogò poi il diritto di odiarli dopo i trenta. Se non che, essendosi fermato ad una prima prova, tolto alla coltura delle lettere da cure più gravi, il tentativo d' innesto non aveva avuto ampio effetto, ed era morto col primo fiore. — Ma il Carrer, inspiratosi più che ad altro al genio di Goethe, che con quella sua straordinaria potenza si era assimilato lo spirito e i colori della vita orientale, compose quella stupenda ballata: *Signor di cento popoli,* nella quale i colori orientali trovarono ancor più sincera espressione che nella scabra favella del poeta maggiore, perchè la lingua nostra e il cielo più mite, le tepide aspergini del mare e il mercante di Pera e di Scutari che passeggia tra le colonne del Leone e di To-

dero, a pochi passi dal bizantino San Marco, più facilmente dovevano riflettere le imagini dell' Ellesponto al poeta di Venezia che non a quello di Weimar.

Con queste poesie e con altre trapiantò così la ballata in Italia, ma con movimento più lirico ancora, e con imagini più vaghe e trasparenti che non fosser quelle degli autori che primi hanno saputo far diventar celebre un tal genere di componimento. — Egli è strano che, molti anni dopo, a quel poeta tirolese che trovò così pronto applauso dal pubblico italiano, e che fu per qualche tempo l'*enfant gâtè* dei nostri circoli, siasi voluto dar questo vanto, che nessuno oramai potea rapire al poeta veneziano, e che per tal guisa, in tal genere, siasi riputato originale, mentre non era che luce di luce di più lontana luce. Ma in quel tempo ferveva la moda d' essere inventori e scopritori a qualunque costo; cosicchè, a quell' altro che chiamò *vocale il dolor della sua terra,* lo stesso tirolese disputò fieramente il primato d' aver dato il sonetto all' Italia, non sapendosi persuadere che sei secoli potessero bastare a renderlo antico.

Se Carrer avesse pubblicato il volume di ballate al primo rompere del suo silenzio, intorno al quale la moltitudine si era stranamente pasciuta di speranze, forse la sua fama non avrebbe sofferto quel ritardo che gl' impedì poi di raggiungere l'eletta schiera dei poeti che di tanto lo avea sopravvanzato.

Nel 1824, se invece di quella pallida primizia di poesie, ci avesse date le produzioni di dieci anni dopo, avrebbe forse potuto raccogliere intero il frutto di ciò che a diciasette anni aveva seminato. Ma l'attenzione degli Italiani, in quei pochi anni che passarono, gli era stata tolta da altri. — Manzoni, fosse premeditazione, fosse naturale tendenza, fosse caso, nelle sue relazioni col pubblico avea corse le opposte sorti di Carrer.

Aveva tentato i primi passi con due imitazioni nel 1806 e nel 1809, abbastanza alte però e abbastanza nudrite perchè gli uomini dell' arte vi sentissero i sintomi di un ingegno straordinario. Di queste cose poco o punto era trapelato al pubblico, che di quel tempo avea altro a pensare, e, quando pure volea confortarsi in cose letterarie, si volgeva a Monti o a Foscolo, ditte solide e antiche che non lasciavan luogo a glorie più tranquille. — Manzoni si era fatto innanzi *tutto vestito di nuovo,* con quattro soli componimenti, egli è vero, ma che, come l' equatore, segnavano una linea di divisione. Se non che, il pubblico, che pur ci mise l'occhio, se ne distolse sbadato, come il baco da seta che sonnolento va in cerca d' altra foglia; e dovevano trascorrere quattro anni dalla pubblicazione al primo articolo critico intorno agl' *Inni Sacri.* Pure, Manzoni tirava innanzi imperturbato, e della *Pentecoste* ottenne l' onore di traduzioni in lingua latina, cosicchè nelle stanze dei vice-prefetti si cominciò a parlar molto di lui, e la generazione nascente e studiosa ad impararvi il suo nome con amore spassionato. Ma era poco, ben poco ancora; bisognava che il soldato facesse le spese al poeta, perchè questi potesse varcar le porte della città nativa, e passar le frontiere dell' Italia. Così Napoleone presentò Manzoni all'Europa; l'onore fu insolito, come ne fu insolita la gloria. E allora il poeta si affrettò, e, senza concedere riposo al pubblico che pareva svogliato, percorse tutti i generi della letteratura. L'Italia allora parve voler accettare questa gloria, sebbene a malincuore, e, per non aver brighe coll'estero e per il quieto vivere, mise quell'uomo al primo posto, e così fu chiuso il concorso. — Quando dunque pensiamo al primo sorger lento della vita letteraria del Manzoni, e al continuo suo

crescere fino all' esplosione di una gloria che non può andar più in là, ne par di assistere a quelle levate di sole fatte celebri dalle musiche di David e di Verdi. E con Manzoni era sorto Grossi, che, in quanto a voga, ne ebbe per dieci celebrità. E, prima dell'uno e dell'altro, era stato conosciuto Niccolini, sempre grande sebbene sempre incerto, innamorato di Shakespeare, ma impedito di farsi addirittura con lui da una specie di contratto, che non gli permetteva di farsi infedele all' arte tradizionale. — Tutto ciò abbiam detto con eccessiva prolissità, per provare come Luigi Carrer non abbia potuto, ad onta della dignità e dell' altezza a cui sempre si mantenne, non essere più che la prima fra le stelle minori della poesia in Italia.

Circostanze speciali e sfortunate non permisero al nostro poeta di fare tutto quello che avrebbe voluto e potuto. Costretto, come il povero Gozzi, a fare pei librai quei *magri lavori non famosi i quali strozzano il fiato nella gola*, l' ingegno gli venne stancato dall' improba fatica. Tuttavia, quando non potè essere poeta imaginoso, si mostrò sempre letterato coltissimo, operoso e benemerito, e ne sono prova le edizioni della Tipografia del Gondoliere di Venezia, di cui egli era il direttore, tipografia che con lui salì a una grande riputazione. — In quegli anni attese pure assiduamente alla pubblicazione del noto giornale il *Gondoliere,* che aveva prestato il nome alla tipografia nella quale veniva stampato. Nella generale prostituzione del giornalismo volante, che in quegli anni specialmente non si occupava che d'opera e di ballo, facendosi organo di tibie e di trachee, come in Francia s'era fatto organo della politica di Thiers e di Guizot, il *Gondoliere,* con alcuni altri pochissimi, trovò modo di serbare il decoro in mezzo all'abbiezione generale,

e di mescersi alla folla senza rimanere offeso. Singolare poi in questo da tutti gli altri giornali, che la preoccupazione della lingua e dello stile lo rendesse piuttosto un saggio quotidiano di proprietà e coltura, fatto più per i pochi che studiano che per i molti che leggono. Quel giornale infatti non ebbe mai una gran voga nè una grande popolarità, ma fu come una fiammella mantenuta sempre viva perchè non si perdessero le tradizioni del buon senso e del buon gusto, consegnate già dal Gozzi nell' *Osservatore*, di cui il *Gondoliere* serbò in gran parte il carattere, essendosene proposto il fine.

Tra i lavori assidui della tipografia e la pubblicazione del giornale, il Carrer trovò il tempo di comporre un volume di storia patria, che uscì nel 1839 sotto il titolo di *Anello di sette gemme.* In quel libro volle che Venezia fosse rappresentata da sette fra le più celebri e più benemerite sue donne. Veramente è più da considerarsi come un lavoro di semplice letteratura che di storia; tuttavia, tante particolarità vi si apprendono intorno ai costumi della città unica, ed anche intorno ad alcuni punti caratteristici della sua vita politica, che quel libro torna necessario a chi vuol farsi un' idea netta e completa di Venezia, quale era e qual è. E anche in questo lavoro la preoccupazione della lingua, nella quale volle provare di aver fatto studj profondi, ne rese pallido il colore, e ne smorzò l' impeto, anche là dove gli argomenti presentavano copiosa materia di poesia alta e affettuosa. Nella *Vita della Gaspara Stampa* in ispecie, e in quella serie di lettere ch'egli finse scritte dalla celebre poetessa, che studio profondo avrebbe potuto fare intorno all' ingegno ed al cuore! che opportuna occasione per un libro di

poesia appassionata insieme e di filosofia! — E par bene che il Carrer stesso se ne sia accorto, avendo della vita della Gaspara Stampa percorso tutti i momenti che pure avrebbero potuto infiammarlo. Ma l'effetto non rispose forse al desiderio, cosicchè è da credere che col solo intelletto vedesse intere quelle bellezze che poi non sentiva nel cuore, o che, siccome abbiamo detto, premuroso più che mai della lingua, il cuore gli si raffreddasse, mentre era tutto intento alla simmetria del discorso ed alla proprietà del vocabolo. — E fece lo stesso, se non andò più oltre, nella *Storia della Bianca Cappello*, che volle svolgere in dialogo, dove ad ogni frase è tradita l'intenzione di provarsi con un argomento qualunque a metter in opera, per così esprimerci, l'abbondante raccolto dei più bei modi di dire che aveva fatto sui cinquecentisti, e specialmente sui comici toscani. Contuttociò, la dignità d'uomo di lettere, premuroso di farsi modello alla gioventù col mantener vivo l'amore e lo studio della lingua, troppo spesso trascurata, appare più che mai nei difetti o negli eccessi appunto in cui venne a cadere scrivendo questo libro.

A questo tempo, forse per la salute che gli veniva mancando di giorno in giorno, pare che siasi determinato a non scrivere più nulla di fantasia, pur felice se coi consigli potesse illustrare la patria letteratura, e farla fruttare ad utile comune colla pubblicazione delle opere più classiche. — E in questa intenzione attese con grande amore all'edizione delle opere complete di Foscolo, come allora potevano essere complete. La grande predilezione che egli aveva per questo grand'uomo, un certo qual orgoglio municipale che gli faceva preferire ad un altro il poeta compatriota, quantunque Zante non fosse Venezia, il desiderio di

vendicarne la memoria, che si volle credere offesa da talune pagine del troppo sincero ma innocentissimo Pecchio, e le istanze continue del colonnello Foscolo, che dalle caserme d'Ungheria gli raccomandava fremendo perchè vendicasse il fratello, indussero il Carrer a scrivere la *Vita di Ugo Foscolo,* la quale, se non ha la scorrevolezza e la sincerità fin soverchia del libro di Pecchio, se non ha le altre qualità preziose della vita di Foscolo scritta dall'Ugoni, qualità preziose che non dipendono dall'ingegno, supera però ambedue per la ragione letteraria, per la dottrina e, se non altro, perchè, se i primi di preferenza voleano fare uno studio dell'uomo, egli, ed era indispensabile, volle fare uno studio del pensiero e delle opere. E più che mai sono preziose le considerazioni intorno ai *Sepolcri*, e quasi direbbesi una scoperta quel suo trovare nei poeti classici greci e latini i versi che facevan riscontro a ciascun verso del Carme sui *Sepolcri*, dimostrando con ciò la potenza dell'ingegno del Foscolo, che sforzò ad unità di composizione ed a seguenza d'impasto elementi disparatissimi, riuniti coll'arte del mosaicista, e dissimulati poi con prodigiosa fortuna dall'arte del poeta, e più che mai dalla passione, che pareva dover ricevere aiuti da tutt'altro che dall'erudizione.

Fu questo l'ultimo lavoro d'importanza di L. Carrer. Poco dopo la sua salute s'indebolì al punto che i medici disperarono affatto della sua guarigione, e per lungo tempo stette più presso alla morte che alla vita. Si riebbe però tanto quanto, e, avendo potuto ritornare a'suoi studi, scrisse poesie della più profonda malinconia, ispirate dall'afflitta salute; e trasse così innanzi pensieroso e triste fra le cure dell'Ateneo Veneto, di cui era stato nominato segretario, e del Museo Correr, del quale venne assunto a direttore.

Tale fu la vita di quest' uomo illustre, al quale la natura aveva prodigate facoltà mentali così straordinarie da poterne aspettare straordinarj frutti, ma che, affievolite forse pel loro eccesso medesimo, e fors' anche per le sventurate circostanze della vita, si produssero lungo la sua carriera a lucidi intervalli, dando spesso frutti squisiti, ma che si direbbero maturati per virtù di calore artificiale.

GIACOMO LEOPARDI

Se Broussais avesse conosciuto quest' uomo , forse ne avrebbe scritta la vita, e una tale biografia sarebbe stata il riassunto delle sue audaci teorie; chè il corpo e la mente del prodigio di Recanati sarebbero stati per lui la prova più formidabile per confutare e per abbattere i suoi avversari. — A lui che, con una parola tanto eloquente da nascondere anche le insidie del sofisma, aveva spiegate le difficoltà dello spirito con null' altro aiuto che lo studio dell' organismo, e che dell' *irritazione* si fece la sola chiave per aprire i segreti della vita, questo straordinario fenomeno di Leopardi doveva quasi riuscire una scoperta e una conquista: chè nessuno più di esso può indurre in inganno intorno alle relazioni tra lo spirito e la materia.

Chi, anni sono, avesse domandato di questo Leopardi a molti, anche degli uomini colti, dell' alta

Italia, li avrebbe visti stringersi nelle spalle senza dare una risposta. Tanto scarsa notizia ne era trapelato fuori di qualche centro letterario della media e della bassa Italia! Ora non è chi non parli di lui, e, quanto più il tempo si allontana dalla sua vita e dalla sua morte, sembra che tanto più vasta si faccia la sua fama, e che nell' opinione dei contemporanei l' idea della sua grandezza si moltiplichi in proporzione delle sue sventure e dei suoi dolori. — Egli nacque in Recanati, piccola città del Piceno, situata in luogo salubre, come dicono i prontuarj geografici, ma da cui la salsedine marina e l'aria troppo vibrata del monte dovrebbero tener lontano chiunque siasi per poco affezionato ai beni di questa vita; città di pochi abitanti, solitaria, mesta e fuori quasi del consorzio umano. La famiglia Leopardi è la prima di quella città e, al tempo in cui nacque il poeta, era come un saggio superstite delle famiglie patriarcali, dove il *pater-familias* involgeva nel proprio dominio figliuoli ed armenti. — Pure, in quella casa vi era ciò che i patriarchi non avevano, una biblioteca ricca e scelta, la prima e forse l'unica che fosse in tutta la Marca.

Non si sa comprendere perchè il fanciullo prodigioso, dopo gli studi elementari dell'umanità e della filosofia, siasi voluto abbandonare a sè stesso, senz'altra scorta che lo facesse continuare negli studj superiori. Ma forse per ciò sarebbe stato necessario che l' Università fosse in Recanati, o meglio nella casa stessa del conte Monaldo, padre dell' infelice Giacomo. Però, a quattordici anni, egli non ebbe più a chi affidarsi e con chi consigliarsi, fuorchè i numerosi in-foglio e in-quarto dell' avìta libreria. Un ingegno stranamente precoce, una vitalità esuberante, un desiderio tormentoso di fama e di gloria, che per le sole rivelazioni dei primi studj cominciò ad agitarlo in quella giova-

nissima età, dovettero rendergli più sterile e più angosciosa la solitudine di Recanati. Il tedio e la disperazione lo spinsero dunque ad agitarsi nella vita di secoli e di generazioni tramontate, perchè della vita contemporanea non gli perveniva neppure il lontano rumore.

Se questo straordinario ingegno fosse nato a Londra, a Parigi, a Roma, e avesse potuto tuffarsi nel mare-magno di quelle capitali, e muoversi colla moltitudine che non riposa mai, e tener dietro all'onda perenne della scienza progressiva e delle nuove aspirazioni, egli è certo che, invece di sprofondarsi nel passato, quasi a farsi contemporaneo degli uomini che furono, esso, pari al personaggio ideale di Don Carlos, avrebbe precorso i contemporanei, dopo essersene assimilati tutti i desideri e tutte le tendenze, e sarebbe vissuto piuttosto concittadino delle generazioni future, sciogliendo con esse il problema fatale che tormenta indefesso il mondo presente. — Ma invece fu tutt'altro di lui. — La vita greca e latina, la letteratura e la filosofia delle due nazioni tramontate lo assorbirono per tal guisa, che la sua mente, per sostenere il pondo di una memoria che non aveva confine, ha dovuto ricorrere anche alla fonte della vita fisica, per modo che questa si andò inaridendo, per darsi tutta in aiuto dell'altra.

È doloroso a pensare che, allorquando — dopo sei anni di studio indefesso, sino a continuarlo abitualmente a notte altissima, sfidando il sonno col mettersi in ginocchio innanzi allo scrittoio — egli era il più erudito italiano, e a diciott'anni già oggetto di meraviglia agli ingegni più severi e ritrosissimi a lodare, la dissoluzione cominciava già a divorare le sue membra, lo stomaco schiacciato impediva ai polmoni di convenientemente dilatarsi, gli occhi erano offesi e indeboliti, gli omeri usciti di simmetria, la spina dorsale de-

viata, e soltanto la testa sorgeva enorme sul breve ed esile corpo. A quattordici anni, se alcuno gli avesse detto che l'eccessivo studio lo avrebbe malcondotto così, egli non avrebbe creduto, o, credutolo, se ne sarebbe riso. A quell'età non si dà pregio nessuno a quella parte del corpo che prima provoca le simpatie, a quella bellezza che, destando turbamenti repentini ed ineffabili, dischiude all'adolescente un mondo, di cui il fanciullo non sospetta neppur l'esistenza. Però, quando esso toccò i diciott' anni, e il sangue giovanile, a dispetto del corpo afflitto, gli rivelò improvvisamente quello a cui non aveva mai pensato, e gettò un'occhiata sopra sè stesso, e si vide così infelice, nel punto stesso che aveva acquistata l'attitudine a giudicare e a stimare negli altri ciò ch' egli non aveva, un dolore ben più acuto del tedio s'impadronì dell' animo suo. — Disprezzò la sapienza che già possedeva e in cui era già tanto grande, idolatrando un bene che aveva perduto per sempre. Così, sotto il dominio di un affanno che non aveva requie, il mondo gli si scolorò allo sguardo, e disperò. La solitudine di Recanati aveva costretta la sua memoria ad assimilarsi il patrimonio dell'arte e della scienza antica: la sanità perduta e la tristezza e la disperazione diedero forma e colore al suo sentimento ed alla sua intelligenza. — Sventurato come il Giobbe della Bibbia, la manifestazione caratteristica del suo pensiero fu dunque il lamento e la protesta. — Fu per questa manifestazione che taluno non ha mai saputo far buon viso a questo infelice Leopardi, indispettito ch' esso non trovasse che dolore in questa vita fuggitiva, e coll' amara teoria mettesse lo sconforto nella gioventù, e facesse cessare ogni giocondo sorriso. Ma non è qui il caso d'indispettirsi coll' uomo, bensì di

compiangere la sventura e il dolore stesso, che dalla vita non sapeva che passare nell' arte.

Che differenza tra i suoi destini e quelli del suo coetaneo e compaesano Rossini, che Giordani gli colloca vicino per la potenza dell' ingegno, e in cui il carattere, come la manifestazione dell' ingegno, fu una scorrevolezza di spirito perenne, e la giocondità, il buon umore che trapelano spesso anche di sotto alla nota patetica! Che differenza tra lui e l'altro suo grande coetaneo, il Manzoni, che più opportunamente può far riscontro al Leopardi per l'antitesi stessa che ne lo divide e per l'ingegno straordinario! — Manzoni, con l'astuzia di chi gareggia al pallio, si riposa e si risparmia nella prima giovinezza, e non bada punto ai procellosi garriti di Foscolo che lo voleva spingere immaturo a gettarsi tra il pubblico; e nella meditazione assidua trova l' antidoto a quell'imitazione, che anche per gl'ingegni più indocili di freno è l' unico estratto della lettura indefessa; e solo quando più tardi i suoi destini lo portarono a Parigi, dopo completate le sue osservazioni intorno alla verità viva e palpitante in quel centro civile d' Europa, si diede indefesso ad uno studio profondo della lettera morta consegnata nei libri, non per altro che per dar consistenza di dottrina all' ingegno, e coi documenti della meditazione altrui fare opportuna controlleria alla propria. — Leopardi, ancora adolescente, si abbacina gli occhi e si piega il dorso con insistenza di martire, per stampare indelebile ed unica nel suo cervello l' impronta della vita antica, e per star fermo poi alle scaturigini del pensiero italiano, di null'altro curante che non straripi; Manzoni si affretta invece alle ultime uscite, e, al cospetto di un mare più vasto, non è pago della prima fonte, e, premuroso d' accrescere

il volume delle sue acque, vi tira ad affluire zampilli da tutte le parti.

Ma, seguendo l'infelice poeta, giunto ch' ei fu alle soglie della giovinezza, e stanco ormai di star chiuso coi morti, e doloroso di non avere con chi dividere e a chi comunicare le imagini e le idee e la commozione che pur gli venivano dal conversare con essi, su qualche lembo di giornale che giungeva anche nel suo Recanati, andava avidamente cercando i nomi dei più distinti contemporanei d' Italia, coll'intento di aprirsi finalmente con qualcheduno di loro; e Giordani, del quale aveva anche letto qualche prosa, fu il primo che egli tentò con una lettera. — L' uomo austero gli rispose con insolita espansione. — Fu questo l'unico spiraglio, pel quale entrò un po' d' aria sana nella vita assiderata del povero giovinetto, e questa amicizia decise più che mai dell'abito letterario di lui.

Ne rincresce il dover dire qui ciò che può sembrare irriverenza, e ne rincresce tanto più perchè quell' amore appassionato e quasi idolatra onde Giordani consolò assiduo l' amara esistenza di Leopardi, non dovrebbe lasciar luogo che ad una tenera devozione per parte nostra: pure la convinzione ci comanda un severo giudizio. La indefessa lettura che aveva trasmutato il giovane in un prodigio d' erudizione, la quale fece poi sempre da padrona assoluta anche sugli estri del poeta e sulle meditazioni del filosofo, avrebbe certo richiesto una specie d' antidoto, che facesse uscire per poco il giovane dotto da quell' unico cerchio in cui si era chiuso. Ma la tempra dell'ingegno e degli studj di Giordani ve lo condannò inesorabile per sempre, e al giovine che ancora non era ben certo di sè stesso, fece parer debito e legge indeclinabile ciò che non era stato che una combinazione della vita e della fortuna. — Da quel giorno, Leopardi pronunciò

in certo qual modo i suoi voti monastici, e giurò di non uscire mai più dal mondo antico. — Giordani, malgrado il suo forte ingegno, assorto com' era nelle quistioni di pura forma, veniva, forse senza volerlo, a condannare ad un'angustia fatale l'immenso ambito della letteratura. Indefesso alla proprietà della parola, obliava il resto, quando vedeva ch' ella era a misura di scrupolo; e guai che si fosse usato vocabolo non sanzionato dal *greco* trecento e dal cinquecento erudito, pur beato se anche la letteratura fosse protetta dalla legalità, e presentasse i suoi documenti in carta bollata.

Quando l' arte della parola vien sotto il dominio di tali ingegni, ne par di vedere una bella e florida fanciulla, che va a farsi recidere la chioma prolissa per la formalità della vestizione. — Con tutta la potenza che viene da un' ostinazione iraconda, essi si tormentano per tenerla stazionaria, anzi per farla muovere a ritroso dei tempi. Se sorge una nuova scuola, se qualche ingegno viene a predicare l'emancipazione, e ad infondere elementi nuovi e nervi e sangue nuovo nel pensiero, si lamentano come d'un'alta sventura, come di corruzione universale. Anime assiderate, non hanno palpito per l'arte viva, che è un modo dell'azione, e sempre quando si fermano al tempo in cui vivono, ne ritorcono nauseati lo sguardo, chiamandolo alla spiccia *secolo di nani*, motto che rivela non so se più angustia di mente o più stizza da vecchio che odia la gioventù, non per altro che perchè non è la vecchiaia.

Quel che abbiam detto del Giordani non si riferisce che all'abito generale della sua letteratura, non alle eccezioni che i suoi ammiratori idolatri, tumultuando in folla contro di noi, potrebbero citarci, e che noi conosciamo benissimo al pari di essi, tanto che ci

consolano l'animo, riconciliandoci col famoso scrittore, e facendoci desiderare che le eccezioni avessero potuto diventar regola. — Quest' uomo di rigidezza antica fu dunque il mentore perpetuo di chi a diciannove anni aveva saputo, emulando la virtù d' Esiodo e d'Omero, far credere al sinedrio dei dotti che fosse un prezioso avanzo dell' arte greca quell' *Inno a Nettuno* ch'egli medesimo aveva scritto e tradotto, ed al quale, a viemeglio ingannare chi fa professione di non esser mai ingannato, aveva fatto opportuno corredo di note della più splendida e peregrina erudizione. — Ed il Giordani ed il buon padre Cesari si erano lasciati ingannare dallo stesso Leopardi, che aveva fatto passare per un codice del trecento quel suo — *Volgarizzamento del martirio dei Santi Padri* — scritto per esercizio di stile e di lingua. — Però è stranissimo che, dopo tanto saggio di perizia e di sapienza riposta nella prosa, Giordani continuasse a stargli intorno con mille dubj e timori, tanto da non veder di buon occhio che tentasse *prematuro* il linguaggio della poesia.

Ma questa volta la prepotente natura rimbalzò sotto la pressione, e le due canzoni sull'Italia e su Dante colpirono di strana meraviglia chi aveva dubitato e temuto. Tanto che dee poi destar stupore e commozione quella gioia onde Giordani è compreso per avere scoperta la nuova grandezza dell'amico, e quel suo affaccendarsi perchè la fama di lui corrispondesse a tanto merito, e quell' adoperare l' autorità della sua parola per disporre all' ammirazione anche gli altri Italiani. — Non mai l' amore paterno si adoperò con tanta sollecitudine per il bene de'figli, come Giordani per il suo Leopardi; e in questo è un esempio tanto venerabile quanto insolito nella storia delle lettere nostre. — Se non che, di questo amore paterno portò tutti i caratteri, anche i pericoli, se

vogliamo, delle sue esagerazioni. Leopardi, quantunque fido all' antico, per una abitudine fatta natura, pure, nella medesima potenza del suo intelletto, sentiva in sè, sebbene in confuso, delle vaghe aspirazioni al nuovo ed all' intentato; e già aveva scritto a Giordani stesso che l' Italia più che mai aveva bisogno di una lirica nuova. Ma se le due canzoni sovraccennate furono una grande manifestazione di potenza poetica, anche in esse la tradizione dell' arte antica aveva soffocato ogni barlume, non che ogni fiamma di novità. Nè, leggendo quelle due canzoni stupende, pur nel momento che l' entusiasmo ci dispone alla lode ed all'ammirazione più spinta, è l' originalità quella che ci trasporta: è anzi la riproduzione miracolosa dello stile adamantino dell' Alighieri, e della plastica squisita del Petrarca. Come aveva riprodotto Omero ed Esiodo ed Anacreonte, e la primitiva semplicità dei trecentisti prosatori, così aveva riprodotto Dante e Petrarca con una facoltà assimilatrice che tiene del prodigio. — Ma la lirica nuova, da lui desiderata, ancora non c' era. Nè Giordani se ne accorse, o forse fu pago di non vedervene traccia.

E in quelle prime due canzoni, anche l'affetto patriotico e lo sdegno onde sono poderose e bollenti, non rivelano nessun profondo concetto, non lasciano dietro di sè nessuna oscillazione. Non v'è che lamento e pianto e fremito, non v'è idea generatrice. Il poeta è tutto addolorato nella contemplazione del passato e del presente; ma da questo non sa gettarsi audace nell'avvenire, che per lui è chiuso con sette suggelli, e non s'attenta d'interrogarlo. — Con tutto ciò, quelle due canzoni lasciavano trapelare nella stessa concitazione fremebonda che il poeta non poteva adagiarsi, per così esprimerci, nel dolore, e accettarlo come ultima espressione dell'umanità — Ma, col — *Bruto Minore* —

fece la sua professione solenne, e con una potenza di linguaggio, che attesta una convinzione irremovibile, ripete la fatale sentenza dello sventurato Romano, e si chiude nel dolore, e impassibile accetta tutte le conseguenze della filosofia della disperazione, alla quale da quel punto si consacrò per tutta la vita. — E molti anni dopo, in suono meno concitato, ma più terribilmente calmo, dichiarava che i suoi sentimenti verso il destino erano tutti consegnati nelle strofe del *Bruto*; che dalle sue stesse ricerche era stato trascinato a quella filosofia, che senza restrizione aveva voluto abbracciare; e protestava contro quelli che avevano voluto considerar le sue opinioni filosofiche come il risultato de'suoi patimenti fisici, e attribuire al suo corpo ciò che non era che l' emanazione spontanea della sua intelligenza.

Merita bene che ci fermiamo colla riflessione a quella coincidenza strana di due opinioni opposte, che in Italia per bocca di Leopardi e Manzoni si manifestarono contemporaneamente con eguale convinzione e potenza, e mentre l' una sanzionava l' *inutile virtù*, l' altra ci colpiva colla *provvida sventura*. — E sempre, senza che l'uno sapesse dell' altro, i due poeti, come i capi di due opposti partiti, si combatterono continuamente dalla tribuna, talchè, se l' uno *sulla sentenza di Bruto* ruminò incessantemente, senza trovare soluzione diversa al problema della vita, l'altro, parlando della sentenza medesima: *certo,* ebbe a dir poi, *se la virtù ha per condizione l' indovinare tutti gli effetti delle azioni umane, è un nome vano, come la cabala; è un nome vano, se la sua verità dipende dall' esito della battaglia di Filippi* — Che angustia desolata nella prima teoria! che ambito immensurabile nella seconda!

Ma era l' intelligenza assoluta, o le condizioni relative e specialissime della sua vita che avean messo

Leopardi per quella via? Egli ci assicura e protesta che i dolori e i patimenti a lui particolari non influissero per nulla sul suo pensiero. Ma qui, più che nell' autorità della sua parola, è nello specchio della sua vita che possiamo vedere l'imagine sincera della sua mente. — Dopo aver scongiurato cielo e terra, dopo aver tentato ogni mezzo di placare la paterna caparbietà, che non voleva lasciarlo escire di Recanati, dopo avere persino tentato di fuggire clandestinamente dall' odiato paese, al quale, nell' ira sua, dava la colpa di tutti i patimenti a cui andava soggetto, Leopardi riesce a cambiar cielo, a lasciare il mesto e solitario borgo per la gigantesca Roma, dove l'infelice si riprometteva ogni sorta di beni. — Ma, appena vi mette piede, egli si sente oppresso a morte da una mestizia, che non è quella di Recanati, ma è quella di Roma, la mestizia della solitudine in mezzo alla folla. *Nel natio borgo selvaggio* si lamentava di una *gente zotica, vile*, che l' odiava o fuggiva; e in mezzo alle dotte radunanze di Roma raccoglie tali miserie da poter scrivere al fratello che il più dotto romano non vale il più stupido marchigiano. E sospira di nuovo il tetto paterno, e tra i rumori della vita romana non ha altro conforto che di pensare continuamente al suo fratello Carlo, nè occupazione più gradita che di leggere e leggerne le lettere; e torna a Recanati, poi passa a Bologna, poi a Milano, e a Milano si lamenta di tutto e di tutti, e sospira il ritorno a Roma e a Bologna, dove, appena è ritornato, risospira Milano, e s' accorge che sotto e sopra ci si vive meglio. — Ma invece era come l'infermo che per la doglia acuta non trova requie, dovunque e comunque si giacia. Credeva che gli oggetti che lo circondavano potessero gettare la loro luce diversa sull' anima sua e ricrearla. Ma l'anima, come una lente offuscata, to-

glieva ogni splendore giocondo al mondo circostante, e, riconcentrata in sè, tornava a quella disperazione dalla quale aveva tentato di fuggire, e, vedendosela ricomparir sempre dinanzi, la impose alla vita comune, chiamandola legge ineluttabile e necessaria.

E questa per lui dolorosa contemplazione della vita reale, dalla quale, com'è naturale, egli doveva cercare d'involarsi con tutte le sue forze, spiega forse quell'applicare ch'ei faceva il suo sterminato ingegno a discipline tanto opposte fra loro, alla poesia la più impetuosa e sentimentale, e all'erudizione più irta ed improba. — La poesia, quasi valvola di sicurezza, giovava all'espansione del suo dolore, in quella guisa che il pianto e i gridi fanno parere più sopportabili gli acuti spasimi del corpo. — L'erudizione l'aiutava poi ad assorbire tutte le facoltà della sua mente in tal modo da portarlo fuori del mondo vivente, facendo tacere l'affanno coll'intensità della fatica intellettuale. — Per il che non si sa concepire come in Roma, tra Niebhur e il De Sinner, ei si facesse più volentieri compagno al secondo che al primo, e non trovasse il suo conto a valersi della *filologia* per le grandi scoperte storiche, unico scopo, senza di cui essa non è che un ammasso d'inutile sapienza; e senza un fine si gettasse poi a corpo perduto in tanti argomenti senza vita e senza viscere.

Certo che ne muove a pietà e quasi a dispetto il vedere un ingegno così nobile e squisito perduto dietro ad Eusebio e a Filone Giudeo e all'*ars dicendi* di Celso e al preteso Longino e a Gemisto Pletone e, che Dio ci aiuti, alla natura e alla storia delle Arpie, senza provvedere che questi studi si facessero succo nutritivo e si convertissero in sangue vivo. — Leopardi col suo sapere prodigioso, veniva in aiuto del celebre prussiano, il quale interrogava come oracolo lui giovane

di ventiquattro anni: ma esso non si accorgeva che trasformazione subissero i suoi materiali filologi elaborati da Niebhur, che applicava l'ingegno e l'induzione alla storia, e come Roma antica risorgesse viva e vera, quasi per virtù d' incanto, e un nuovo quadro ci si spiegasse dinanzi della sua interna amministrazione, e si scoprisse il segreto delle concioni di Tito Livio, così a sproposito imitate dai cinquecentisti ruminanti. — Ma non è già che Leopardi non se ne accorgesse; bensì la storia lo spaventava al pari della vita, di cui essa non è che lo specchio: e infatti, con quella sua filosofia della disperazione, che utile egli poteva attendersi da essa, che, studiando e riflettendo il passato per l'avvenire, non è che una scienza di speranza?

GIUSEPPE GIUSTI

Quando i tempi corrono sotto il peso dell' affanno e del tedio, e i fatti contrastano coi desiderii, condannati a rigirarsi eternamente sopra sè stessi; quando il pubblico è imbrogliato dallo spirito di menzogna che governa il mondo, il buon senso se ne morrebbe solitario, se non venisse in suo aiuto il farmaco onnipotente del ridicolo. L' eloquenza sfrontata che dalla tribuna sforma la verità e la getta in minuzzoli all'uditorio, e soffoca le fragili intelligenze nelle spire del sofisma, s'arresta di tratto e cade al suolo moribonda, appena che la punta dell' epigramma venga a ferirla in mezzo al suo trionfo. L'ilarità generale provocata da una facezia può venire in soccorso della buona causa condannata a morire, indarno difesa dal più coscienzioso avvocato.

Fu detto che la satira è indizio della superiorità mentale di un paese; potrebbe aggiungersi che può

anche essere indizio della sua vita travagliata ed infelice.

Quando Roma era già sul pendio della decadenza, e in seno alla sua massima floridezza il verme della dissoluzione cominciava a cercar dove mordere, Orazio si fece ad agitar il suo lieve flagello; ma i *balatrones* e l'*anus digna nigris baris*, ecc., erano i bersagli delle sue punture, non Augusto che, da uomo di mondo, aveva gettato abbondante la sua focaccia ai can cerberi che latrano in versi. Se non che, quel flagello s'armò presto di punte e chiodi nelle mani di quel giovine la cui leggiadra avvenenza faceva contrasto alla rigida severità del costume, e la facezia parve intinta di sangue, e sembrò uscire il sorriso dalle convulsioni dell'ira, quando la virtù romana, oppressa e conculcata in tutti i modi, cercava la sua valvula di sicurezza in Giovenale.

Nei tempi di mezzo, allorchè le lettere furono credute trastullo indegno dei cavalieri, e la nobiltà metteva il segno della croce per non saper scrivere, la satira (come Bruto, che si finse pazzo per le sue buone ragioni) si raccomandò ai buffoni, ai giullari di corte, che, derisi e sprezzati, deridevano e sprezzavano a gara.

In Milano, la satira è antica come la sua storia; e quando guerra, peste e fame la percorrevano spietatamente, ella si sfogava nel suo vernacolo, ridendosi de' flagelli e di sè stessa colla tremenda frase popolare onde la satira è scherno ad un tempo ed è lamento ed è storia sempre viva. — Firenze, città sfortunata quant'altra mai, imparò presto l'arte di ridere per purgarsi del fiele che travasava; e fu ironia amarissima con Dante, e obliqua arguzia con Macchiavello, e più tardi, quando sotto Alessandro, il quale colla mano di ferro lasciava il livido dove toccava, ai poeti non fu più permesso di fare il bell' umore, la satira,

messa in fuga da tutte le parti, si ricoverò per disperazione tra' burattini, e parlò per loro bocca alla folla di Mercato Vecchio. La satira se è un passatèmpo per le nazioni fiorenti e àrbitre, e per le persone felici, è un bisogno per chi s' agita nell'affanno. E tanto è ciò vero, che i poeti satirici sono i figli prediletti della malinconia e del dolore, per la ragione che lo spirito d' osservazione e di caricatura non s'apprende che a proprio danno, e gli strali che si avventano altrui son quelli stessi che rimasero più a lungo confitti nell' animo nostro. Alfieri non avrebbe opposto una sì poderosa reazione alla vanitosa ignoranza ed agli orgogli del patriziato, se non fosse nato in seno ad esso. Parini, che nelle sale de' grandi, tra cui si era mescolato, aveva bevuto a larghi sorsi le amare umiliazioni, trovò quell'ironia amabile insieme a tremenda onde ferì nel cuore gli incipriati semidei del suo tempo; e la ferita fu così profonda e così poco rimarginabile, che i rancori da' que' vecchi si prolungarono fino al nostro tempo a rinfocare i dispetti di taluni stolidi viventi. La catena de' poeti satirici ci si presenta adunque non interrotta in Italia, il che, se non si sapesse altro, verrebbe a dire che non è interrotta anche la catena delle sue sventure e delle sue miserie. Ma ciò è anche un segno della sua potenza intellettuale; chè, se mai venisse a cessare in noi la forza d'avventar strali intinti nel ridicolo, ciò sarebbe indizio certo di morte inevitabile.

Ma, viva l' ironia! unica dea a cui si può sempre sacrificare. In questi ultimi tempi infatti i suoi sacerdoti la invocarono a gara in tutte le città nostre. Carlo Porta, benchè morto da un pezzo, è più vivo che mai nella memoria de' suoi concittadini, i quali quando vengono presi da repentina nausea, re-

citano sommessi qualche sua strofa e si sentono tanto quanto alleggeriti. Il Burati si fa sentire ancora sulla bocca dell'arguto gondoliere che se la ride alle spalle di chi è adagiato sotto il felze. Il Belli di Roma può essere emulo e di Burati e di Porta.

A non tener conto poi della satira in vernacolo, la quale non può esercitare che il suo influsso salutare nei brevi archi municipali, sulla fine del secolo passato, insieme col Parini e coll'Alfieri, in minor suono, s'era fatto sentire il Gozzi con quella sua satira leggermente vellicatrice, che forse non riescì a passar la prima pelle a'suoi concittadini; e quel procelloso e atrabiliare Baretti che, applicando la frusta ai letterati, fece un tal scalpore e riuscì così intemperante, che convertì il campo della satira in una baruffa di traghetto. Ma Goldoni mise la satira in azione e, ben più che coll'elegante arguzia del suo compatriota, riuscì a fare la caricatura della società del suo tempo, talchè molte consuetudini sciocche se ne andarono in bando, messe in fuga dalle risate della platea, che, fischiando il vizio avvolto nella serica velada di lustrissimo, e messo a tutto rilievo dalla prosopopea di Ottavio, o dalle smargiasserie di Lelio, o dalla selvatichezza di sior Todero, si purgava largamente, ridendo, senza saperlo, di sè stessa.

Ma d'improvviso tacque la satira, assordata dal suono del tamburo e dalla fucilata di Milesimo e Montenotte, avvolta anch' essa nella scossa e nello stupore universale. La nuova alluvione aveva messo sotto e trasportato nella propria rapina tutte le male erbe ed anche le poche buone del secolo che si chiudeva, e la satira se ne stette oziosa per qualche anno, adocchiando intorno impaziente per vedere come potesse trovar nuovo avviamento. Se non che questa umana pasta è così proterva, che non può stare a lungo

senza tuffarsi nei peccati; bensì sa adattarli alla nuova onda del progresso e vestirli alla moda quasi che ci fosse anche per essi il *Corriere delle Dame*. — La poltronaggine del secolo estinto aveva dato luogo a una vita senza esempio; ma i vizi e le debolezze e la vanità sciocca dei nostri avi in toppè, colla nuova importanza delle cose, si trasformarono anch' essi e diventarono peccati mortali. Allora i poeti satirici, che stavano in agguato, uscirono armati di flagelli più sodi che mai, e qualche volta parvero smarrirsi per soverchia serietà. Le oblique arguzie non potevano più bastare. Ci voleva lo scudiscio armato di punte, il quale cadde anch' esso quando tutto il mondo s' inginocchiò innanzi ad un uomo solo, e nell'ammirazione idolatra smarrì il senso della propria dignità. Soltanto alcuni poeti rimasero in piedi in mezzo all' universo inginocchiato, come già disse il più gran secentista del nostro secolo. Ma la loro voce rimase coperta dagli applausi, e la satira tornò a rincantucciarsi. — Se non che, a quell'eccesso di vita onde il mondo fu agitato per tanti anni, tenne dietro l'eccesso contrario; gli uomini si divisero in due grandi partiti. Quelli, i quali pieni delle grandi idee che seco erasi portato il secolo, non sapevano acconciarsi al nuovo tenore di vita; gli altri che, scaltriti dall'esperienza, non amavano i ritorni della procella, e rinculavano il secolo a tutto potere, sinchè tutto parve coprirsi sotto una sola onda stagnante, che nascondeva audaci aspirazioni e codardia profonda. — Fu appunto sotto il peso di quest'onda che nacque Giuseppe Giusti.

Giuseppe Giusti fu grande perchè in sè comprese il suo tempo, e lo tradusse nella profonda sua strofa, e fu specchio sincerissimo e tremendo. La satira di lui non è già la vena gioconda che si stempera nella brillante vacuità di Guadagnoli o nelle schitarrate di

qualche altro poeta moderno: è la satira legittima, che sgorga dalle grandi idee e dal santo sdegno e quasi dal pianto che, vergognoso di sè e insofferente di pietà, si sforza a tramutarsi in riso per ingannare gli astanti,

In riso che non passa alle midolle,

onde il poeta è fatto:

simile al saltimbanco
Che muor di fame, e in volto ilare e franco
Trattien la folla.

Il sintomo sincero che accusa il vero poeta satirico è la serietà; serietà velata e dissimulata in cento guise, ma che dal più intimo recesso dell'animo vien sempre costante a mescere un non so che di profondamente mesto anche alla espressione più vivace e briosa; per cui il lettore che non si ferma alla superficie, tosto che ha smesso il riso eccitato a viva forza dalla prepotente arguzia del poeta, senza accorgersi, si sprofonda nella meditazione, e per un nesso arcano trova che sono vicinissime e quasi si confondono tra loro le sorgenti del riso e del pianto.

Fu creduto e asserito che i poeti satirici, costretti a svolgere gravi argomenti, riescano inetti e pressochè insopportabili. Ma non vi è nulla di più erroneo di una tale asserzione, chè anzi quando vogliamo assicurarci della virtù sincera di qualche poeta satirico, conviene sottoporlo alla prova di qualche tema essenzialmente grave, e dove non sia permessa neppure l' ombra dello scherzo. — L'Aretino avrebbe deturpate tutte le cose poste più in alto di lui, e sotto il peso di tragico manto cadde sfilato, e l' Aretino, senza virtù, senza fede e senza propositi, era

tale poeta qual era stato uomo. Ma coloro invece per cui la satira fu altissima in Italia, parvero quasi assumere maggiore grandezza quando uscirono dalla satira stessa. È inutile parlare dell'Alfieri e di Parini; ma il milanese Carlo Porta, se provocò più spesso le convulsioni dell'ilarità, le poche volte che s'immerse in temi gravi e malinconici, provò che nessuno meglio di lui sapeva la via delle lagrime. Nel frammento sul Tasso, e nella storia dell' Ovina, e nella morte di Luisa, seppe dischiudere una così larga fonte di patetico, che nessuna fantasia abitualmente piangitrice potrebbe mai superarlo. E il veneziano Burati, nel componimento in morte del primo figlio, quando tocca della provvidenza, è così solenne nella sua mestizia, che la commozione in ascoltarlo non può essere superata che dall' ammirazione.

Ma il poeta satirico è pure l'amico caldissimo della virtù. Poteva essere epicureo Lucrezio, ma la santità de' costumi era indispensabile al satirico Persio; poteva essere senza principii e senza assidua fede Vincenzo Monti, ma le credenze, in Parini, dovevano essere di bronzo.

Pari a Persio ed a Parini e ad Alfieri, fu Giusti. La filosofia che sgorga da tutta la sua poesia è derivata dalla più alta origine. In un secolo di scettici, egli non fu scettico. Le sue aspirazioni sono costantemente generose ed altissime. L'amore sviscerato per la sua terra, è la salda base da cui sorgono tutte le altre sue virtù. — Però, se i nemici di Giusti hanno volontà di arrossire, porgano attento l'orecchio, e sentano come si scrive in poesia, quando è una insolita virtù quella che la inspira.

. . . . Se di viltà non ti rampogna
Rea coscienza oscura,
Lascia dar lode altrui dalla menzogna.
Seduto in dignità nella sventura,
Sprezza i superbi ingrati
Che nome hanno d'accorti e di beati.

Tu nel dolore interroga te stesso
Come in securo speglio;
Fortificando il mite animo oppresso,
Per via d'affanni ti conduci al meglio,
E con fronte serena
I carnefici tuoi conturba e frena.

Ma dove Giusti ha dato l'estrema prova dell'austera sua filosofia e della tempra adamantina dell'animo suo, è in quelle strofe al medico Ghinozzi, dove parla contro l'abuso dell'etere solforico. Mentre tutto il mondo si consola della grande scoperta, che sottrae l'umanità a molta somma di fisici dolori, l'austero poeta, che vede in essi la prima e più forte educazione dell'uomo, se ne lamenta e dice:

Lodi tu che il dolore
Severo educatore
C'impaurisca tanto?
Che l'uom già sonnolento
Dorma, persin del pianto
All'alto insegnamento?
. . . .

Ma a gente incarognita
I mali della vita
Sentono di barbarie.
È bel trovato d'ora
Accarezzar la carie
Che l'osso ci divora.

E continua con severa ironia:

Se dal vietato pomo
Venne la morte all' uomo,
Oggi è medicinale
All' umana semenza,
Cotto dallo speziale,
L' albero della scienza.

Su, la fronte solleva,
Povera figlia d' Eva,
Lo sdegno del Signore
Il fisico ti placa,
E tu senza dolore
Partorirai briaca.

E si turba della scoperta, assalito da un alto timore:

Ma, dall' atto vitale,
La parte spiritale
Rimarrà senza danno
Nello spasimo assente?
Forse i chimici sanno
Dell' esser la sorgente?

. . . .

E la vita e la morte,
Segreti alti di Dio,
Soggiaciono alle storte?

E conchiude che:

Sol dell' arte ho paura,
Quando orgogliosa in toga
La sapiente natura
Di addottorar si arroga,
E l'animo divelle
Per adular la pelle. —

Nè in nessuna poesia fu consegnato più profondo sentimento come nel *Sospiro dell'Anima.* Quì il poeta satirico è scomparso; non v'è arguzia, non v'è epigramma; tutto è grave, gentile, squisito. Nè in quanto a rivelazioni del più intimo affetto vi può essere potenza poetica che valga a superarlo. Lo stesso Leopardi che, quando ripiega la sua prodigiosa intelligenza sui tormenti dell'io, par quasi superare sè stesso, e dimentico degli antichi modelli tenta liberissimo il volo, non scrisse forse poesia che raggiunga in tutto questa del Giusti:

Gli aspetti di quaggiù perdon virtude
Delle pensate cose al paragone,
E Dio, centro di luce e di salute,
Ne risospinge a sè con questo sprone.

. . . .

Questo drizzar la vela a ignota riva,
Questo adirarsi d'una vita oscura,
E la lieta virtù che ne deriva
Son larve, di lor vero arra e figura.

. . . .

Ah sì, lungi da noi, fuor della sfera
Oltre la qual non cerchia uman compasso,
Vive una vita che non è men vera,
Perchè comprender non si può qui basso.

Cinta d'alto mistero, arde una pura
Fiammella in mar d'eterna luce accesa
Da questo corpo che le fa misura
Variamente sentita e non intesa.

Che novità, che altezza d'imagini, che perfezione di forma legittima, italiana! — Concittadino dell'Alighieri, il Giusti ne ereditò, più di tutti i poeti che per

proposito si accalcarono sulle sue orme, il segreto di quella forma onde esso è modello perpetuo. Nato in tempi che l'Italia metteva in comune i frutti degli ingegni sorti in molte parti di essa , lasciata Firenze per poco, volle ritemprarsi alla sorgente del milanese Parini. Ma dell'Alighieri e del Parini non si valse che per dar consistenza al proprio ingegno, e per scansare i pericoli che forse avrebbe incontrati lasciando libero ogni freno alla sua originalità senza esempio. E serbando alla satira italiana l'altezza del suo scopo civile e sociale, e serbandosi fido alle tradizioni della sua forma inimitabile , pur le diede una veste sì nuova che non ha riscontro nè presso noi, nè presso altri.

GIUSEPPE REVERE

Mentre a Milano trovava tanto applauso il Prati fra le buone persone desiderose più che d'altro di novità e fra la moltitudine de' buongustai dilettanti, Giuseppe Revere aveva invece trovato il modo di rendersi accetto alla rigida schiera degli uomini dell'arte, poco curante del resto se la moltitudine fosse svogliata e indifferente quand'egli potesse esclamare *sufficit unus Plato.*

Parlando di Giuseppe Revere dopo aver parlato di Prati, si prova una certa meraviglia nell'osservare come questi due ingegni costituiscano un perfetto contrapposto. In Prati è la fantasia e l'imaginazione che sovrabbondano, le quali facoltà manifestamente si sono arricchite, e se vogliamo anche viziate, in una lettura amplissima ma rapida, impaziente e superficiale di tutte le opere poetiche contemporanee, specialmente straniere. In Revere invece quelle due fa-

coltà si svilupparono solamente in quanto sono indispensabili ad un uomo dell' arte, ma la loro povertà è manifesta ad ogni passo, persino nell'indole dei soggetti tolti a trattare, persino in quel genere speciale di riuscita ottenuta nella loro esecuzione. Ma la concentrazione e lo studio si sono messi invece in luogo dell' una e dell'altra, e un tale studio si è fermato con tanta longanimità e pazienza e ostinazione su pochi oggetti e su pochi autori, che tanto gli uni che gli altri parvero assimilati nelle sue nuove produzioni. — Il *Lorenzino de' Medici* ne è una prova. — Quel dramma fu il primo ed è rimasto il frutto più maturo e più saporito dell'ingegno di Revere; è tale anzi che, avuto riguardo alla scuola a cui appartiene ed al rigore istorico che l' autore si è imposto, lasciandosi indietro perfino le stesse leggi della nuova scuola si può chiamare un'opera, nel suo genere, quasi perfetta.

L'assoluta povertà di fantasia e d' imaginazione ha fatto sì ch'egli potesse trasportare di pianta, senz'alterazione di sorta, la storia, anzi la cronaca minuziosa, nel dramma. Shakspeare e Schiller, Byron e Manzoni che tutti, benchè in un modo affatto diverso l' uno dall'altro, trattarono il dramma storico, non poterono tanto schermirsi dalle tentazioni della loro fantasia altamente poetica da somministrar quasi materia alla storia stessa con quella facoltà filosofica e induttiva che tende irresistibilmente a spingersi nelle regioni ignote del passato per scongiurare i silenzii degli storici, ed a far tutto questo con larghezza di vedute e prepotenza d'invenzione. Giuseppe Revere invece, per l' indole del suo ingegno fu portato a riprodurre il soggetto che la storia gli aveva presentato, con matematica esattezza, facendosi carico scrupolosissimo delle date, del giorno, dell'ora, della foggia e del colore

delle vesti, dei più minuti accidenti dei mutabili costumi. In questa maniera, piuttosto che opera da poeta, il suo *Lorenzino* fu lavoro pazientissimo, e quasi intarsio d'antiquario o di mosaicista. Resta ora a vedersi per quali circostanze speciali il *Lorenzino* di Revere ha potuto essere un' opera drammatica, e nel tempo stesso una cronaca scrupolosa.

Quando per la prima volta noi abbiamo letto e ammirato sinceramente il *Lorenzino*, ci ricorda che, dopo il primo entusiasmo che naturalmente provoca un'opera perfetta, siamo stati condotti ad una riflessione che certamente non poteva essere molto lusinghiera per chi n'era l' oggetto. Abbiamo visto esser l'opera quasi perfetta, ma la sua perfezione non venir già dalla potenza dell'autore, ma dalle circostanze speciali e forse uniche che presentava il soggetto, e dal modo onde ne trattarono gli storici; e abbiamo pensato che l'autore, volendo serbarsi fedele a questo genere di dramma, non saprebbe mai dare un degno compagno al suo primo lavoro. Difatti, la sostanza drammatica del *Lorenzino* si trova già tutta quanta negli storici contemporanei al fatto, nè solamente la sostanza, ma la forma, ma le scene stesse più caratteristiche e più efficaci, già sviluppate e già tradotte in dialogo. Varchi e Segni, se non ci tramandarono un dramma compiuto, ci tramandarono però tali frammenti che un ingegno paziente e sagace poteva con essi ricostruire l'intero edificio. Non si trattava, per venire ad un confronto, di raggiungere, inventando, la potenza dell' arte antica col creare il gruppo dell'Ercole e Lica; si trattava bensì di fare il ristauro del torso del Belvedere. Opera difficilissima senza dubbio, ma di esecuzione, piuttosto che di creazione. Nè soltanto gli storici contemporanei al fatto furono premurosissimi di elaborare così acconciamente la materia prima che Revere dovesse

poi trovarsi sul retto sentiero, non obbligato a far altro che a percorrerlo interamente, ma anche molti autori posteriori lavorarono gratuitamente a suo totale beneficio, e sovra tutti quel Ghiglione, genovese, che scrisse un dramma, intitolato *Alessandro de' Medici*, con tale potenza e così pronunciato istinto drammatico, da far sperare immense cose da lui in questo genere, quando la fortuna avesse voluto assecondarlo. Ma quel saggio prezioso di dramma storico rimase, per più ragioni, quasi sempre nascosto, e se la maggior parte del nostro pubblico ne conosce qualche cosa, fu perchè ha letto il *Lorenzino de' Medici* di Giuseppe Revere; chè quelli fra i personaggi che la storia non poteva somministrare al poeta, ma che conveniva introdurre nel dramma, perchè convenientemente rappresentassero la storia stessa, furono precisamente suggeriti dal Ghiglione a Revere. Questi pertanto, dopo le pitture vivissime del Varchi e del Segni, dopo le intere scene dialogizzate nelle loro istorie, dopo l'aiuto straordinario che gli era venuto da un giovane ingegno contemporaneo, che dalle circostanze era condannato a starsi celato, più non doveva pensare che a ricucire con mano maestra gli sparsi elementi; per far la qual cosa gli occorreva molto sapere di lingua, il che ottenne con uno studio indefesso sugli autori specialmente cinquecentisti e specialmente comici, quelli appunto dove è tanto tesoro della lingua parlata toscana; studio tanto indefesso, che l'andamento, i modi e le forme più caratteristiche della lingua fiorentina, quale era parlata appunto dai contemporanei di Alessandro e Lorenzino de' Medici, s'inviscerò e si fuse così compiutamente collo stile di Revere, che il suo dramma non si direbbe già scritto ai tempi nostri, ma a quelli dei personaggi medesimi che il dramma rappresenta. Merito grandissimo per

verità, ma che non avrebbe potuto verificarsi, se Revere avesse avuto più vena, più fantasia, più facoltà inventrice, e quello stile che sgorga irresistibile da una maniera distinta di concepire e di esprimersi.

Tale, a nostro parere, è il dramma di Revere, che meritamente fu applaudito dagli uomini dell'arte, i quali tanto amore gli presero, che in una certa occasione si affannarono a provare come Revere fosse stato specialmente derubato da quanti ritornarono per la via drammatica sull'argomento stesso, e chiamarono suoi plagiarii anche uomini di grandissimo ingegno e di fama europea, senza pensare che sarebbe assai ridicolo gridare al ladro dietro chi andasse a dissetarsi alla pubblica fontana, giacchè Varchi e Segni erano aperti per tutti.

Il *Sampiero da Bastelica,* la *Congiura di Bedmar,* i *Piagnoni e gli Arrabbiati,* sono gli altri drammi che scrisse Revere dopo il *Lorenzino.* I primi due tentarono la bisbetica prova delle scene, e pel gran merito prima di Modena, poi di Morelli, e per l'impegno che ci mise nella rappresentazione la Compagnia Drammatica Lombarda, ottennero quel successo che i Francesi chiamano di stima, quantunque molto pubblico si stringesse nelle spalle e sbadigliasse molto e non sapesse che rispondere a quella consorteria di letterati che cadevano in deliquio per il gran pregio della lingua onde pretendevano che quei drammi fossero insigni! Lingua angusta del resto, senza estensione, senza potenza vera, senza colorito, senza varietà. In essa non è evidente che quella stentata proprietà, la quale non è ottenuta che in forza di conservarsi ristretta e povera, e col non invidiabile segreto di ripetere sempre le stesse parole e di rigirarsi eternamente su quelle poche frasi, che la pedanteria ha decretato essere le sole italiane.

Quei drammi di Revere, se piaciono poco sulla scena, piaciono meno alla lettura, perchè, scomparso il prestigio della recitazione, non si rimane al cospetto che dell'arte pretensiosa e gonfia dell'autore, e di quegli sforzi d'un ingegno troppo spesso impotente, il quale, non giovato mai nè dalla fantasia nè dal cuore, e rare volte anche dal criterio, pretende costringerti all'ammirazione con certe espressioni e modi vieti ed ostentati che non attestano che molta lucerna, e la smania di parere senza essere. — Del resto, nelle composizioni drammatiche, il merito della lingua è forse l' ultimo dei tanti necessarii alla loro riuscita. Diremo meglio che esso è tale per sua natura che dovrebbe trovarsi in ogni componimento, senza che lo spettatore e il lettore avessero ad occuparsene nè poco nè assai. Ma, pur troppo, in quanto ai drammi di Revere, era un fatto costante che a tutte le osservazioni che taluno osasse fare sull' intreccio, sui caratteri, sulle passioni, sulla conoscenza del cuore umano, sul dialogo e su tutti quegli altri elementi che veramente costituiscono il dramma, sempre si rispondesse dai Platoni, di cui Revere si appagava, che la lingua ne' suoi lavori era però sempre inalterabile e purgata. Il buon pubblico andava in teatro per trovar commozioni, per vedere riprodotta qualche scena fedele della vita passata, per sentire a parlare degli uomini con un linguaggio che non fosse volgare e nel tempo stesso prorompesse spontaneo dalla semplice e possente natura, e non trovava mai nulla di tutto questo, e per soprappiù, se mai osava lamentarsi: *ingrato*, gli si rispondeva, *e non ti basta una buona lingua e un buon frasario?*

Ma davvero che non bastano, e non bastarono a far piacere nè al pubblico nè agli esperti i suoi tanto aspettati *Piagnoni ed Arrabbiati*, che alla spiccia si

potrebbero sentenziare: *una cosa senz' arte e senza natura.*

Se non che, parlando di Revere con questo liberissimo e acerbo linguaggio, ne pare di sentire i rimproveri de' suoi ammiratori, i quali vorrebbero che, per istima dell'uomo, si dovesse avere un riguardo al letterato; e noi dichiariamo infatti che, aggirandoci nella sfera puramente artistica, lasciamo intatti e puri e rispettati quegli altri meriti che uno può avere fuori di essa. Ma dichiariamo in pari tempo che, essendo una nostra opinione che le troppe lodi onde Revere venne in principio quasi affogato, siano state la cagione ch' egli poi ammalasse di vanità e d'orgoglio, e di ciò ne risentissero evidentemente i frutti del suo ingegno, crediamo molto più utile di esprimere la verità come noi la vediamo, nella sua nudità più acerba, per la ragione che i felici ingegni, mentre finiscono a patire di vertigini quando l'adulazione li circonda, sogliono invece ritemprarsi nella critica.

Passando ora alle sue composizioni poetiche, noi crediamo che in esse, più ancora forse che ne' suoi drammi, sia evidente la mancanza di vocazione. Nella sua prosa, se non altro, è innegabile molta coltura e proprietà, e uno studioso che voglia addentrarsi nella cognizione della lingua nostra considerata, intendiamoci bene, nella sola sua sostanza e come se fosse nelle mani d' un grammatico e d'un vocabolarista, assai può approfittare dall'attenta lettura de' lavori di Revere; ma dalla lettura dei suoi versi non è veramente a cavar altro che avversione e disgusto per la poesia italiana, quand'ella, per una bizzarria della moda, volesse mai gettarsi nella sua imitazione. — I suoi sonetti che vennero pubblicati col titolo di *Sdegno ed Affetto*, sono veramente nella storia della poesia quel che si potrebbe

dire un *caso patologico*, degno delle più serie riflessioni.

Abbiamo detto un *caso patologico*, perchè in quei sonetti è manifesto che chi li ha dettati, quantunque non abbia istinto poetico, è fornito di forte ingegno, ma è chiaro nel tempo stesso che codesto ingegno è in istato di malattia, la cui fonte perpetua è l' orgoglio. Pare inoltre che Revere abbia voluto tentare con essi, come ha fatto colla prosa, di richiamare l'arte a' suoi vagiti, e di tornare in onore, e fors'anche di riprodurre Guitton di Arezzo e Cino da Pistoja; ma se di questi ingegni non gli venne conservata che la favella ancora scabra, la semplicità e l' ingenua schiettezza che forse erano le sole cose da richiamarsi in onore, andarono miseramente travolte ed affogate in una continua intemperanza d' imagini e di concetti strani, di parole viete, in uno stile così pretensioso e, diremo, pettoruto, da respingere chiunque abbia appena qualche squisitezza di sentimento e di gusto. Perchè noi crediamo che sia impossibile a chicchessia, anche nei momenti del più felice umore, conciliarsi coi modi seguenti:

Però seguendo l'impeto e il desio
Spesso *disfreno* un cantico severo
Che a molti incresce per savore acerbo.

Perchè senza le *vampe* dell'affetto
Non ha *luce* la *fiaccola* del vero.

E come augel che fugge il verno *immite*
Con la compagna, il suo viaggio affretta
Dove *del sol* più fervido è l'*amplesso.*

Questa musa novella . . . . .
. . . .
Pugna in segreto con la sua fortuna
Che le contende il *dirocciato monte.*

E col dubio che gli *empiti le imbruna*
Ne' carmi lascia *desolate impronte.*

I *sicofanti*
Che nell'*epa implacata* hanno l'affetto.

Amore
Tiene *sua corte* in femminil *visaggio,*
Ogni virtù gli presta *vassallaggio*
Chi mal l'alberga ne prova *dannaggio.*

E non è già che questi modi siano infrequenti, nè siano scelti ad arte da quella raccolta di sonetti che non arrivano a trenta. Non ve n'è uno solo dove, nemmeno per isbaglio, il poeta siasi conservato semplice e naturale, e dove la lingua italiana non sembri la cosa più indigesta e più aspra del mondo. E dopo tutto ciò noi domandiamo al poeta s' egli può esclamare in coscienza, parlando di sè stesso;

Fuggi il riso del secol maledetto,
Nè t'accorar se numeri bastardi
Turban la melodia della tua voce,

e possiamo domandargli ancora, in via di schiarimento di chi siano i *numeri bastardi* e donde venga codesta pretesa sua *melodia della voce.*

ALESSANDRO POERIO

Con Giunio Bazzoni, con Giuseppe Pozzone, con Bini e con qualche altro che, per eccesso di modestia o per specialità di circostanze, vissero o vivono quasi ignoti all'universale, va collocato Alessandro Poerio di Napoli, morto non ancora trentenne, del quale l'ingegno poetico e le altre straordinarie facoltà della mente e l'infelice condizione del corpo, lo fanno somigliantissimo a Giacomo Leopardi, il quale avrebbe subìto anch' esso l'oscura sorte degli altri, se Giordani, con entusiasmo d'amante e con furore di settario, non fosse venuto a comandarne l' ammirazione a tutta Italia.

Questo Poerio, lasciata Napoli nel 1815, venne a Firenze dove compì gli studi letterarii, mantenuto in entusiasmo dalla conversazione e dall' esempio di Nicolini, e dove attese agli studi storici, avviato

alla investigazione erudita dall' illustre Troja. Viaggiò di poi in Germania e fu quasi a tutte le Università onde sono celebri le dotte capitali di quella nazione. Fu a Gratz, a Brünn, a Praga, stette a lungo a Gottinga dove si sprofondò negli studi della filosofia e sentì l'eloquente parola di Schelling e del suo scolaro e contraddittore Hegel, e studiò storia e archeologia nelle vetuste città di Breslavia, di Conisberga, di Berlino, per ravviarsi poi di nuovo al culto della poesia in Weimar, conversando con Goethe, che negli anni della sua verde e feconda vecchiaja, riscaldandosi e riscaldando altrui coi vapori orientali del suo *Divano*, quasi trasmutava con novo prestigio agli occhi di Poerio il ciel nubiloso della Germania nel lucentissimo di Napoli.

E dalla Germania, nutrito di forti studi, passò in Francia, quasi ad apprender l' arte di dar forme eleganti e popolari alla scabra dottrina, ma più ancora per commentare gli studi solitarii dell' astratta filosofia nell' osservazione più viva e palpitante della società e della politica e delle faccende parlamentari in quel mare magno di Parigi, dove strinse amicizia coi più splendidi ingegni d'allora, e dove fu ammesso alle mistiche conversazioni di Lammennais.

Ritornato finalmente in patria, diedesi per qualche anno al Foro Criminale, dove accennò di poter riuscire grande fra i giureconsulti, se si fosse applicato con deliberato proposito; ma non vi seppe perdurare e ritornò ai liberi studi, alla filosofia, alla storia, alle lettere, tanto che potè presto stampare a Parigi quelle poesie le quali ammirate poi dagli amici e dagli intelligenti non ebbero allora la voga meritata.

Scritte con più amore e profondità filosofica che impeto lirico ed evidenza, veramente non son fatte per piacere a molti. La musa di Poerio, severa, pre-

cisa, pur non ha quel fascino di colore, di suoni, di movimenti che attrae a tutta prima anche gli inesperti. Essa ha bisogno di essere studiata perchè le sue bellezze si rivelino intere, e perchè appaia l' arcano magistero ond'è governata.

Trattò svariati argomenti, e tra gli altri fe' soggetto de' propri canti le più insigni intelligenze del tempo: Foscolo, Leopardi, Canova, Giusti.

GIOVANNI TORTI

Mai la bellezza dell' ingegno e la bontà del cuore si trovarono congiunte così inalterabilmente fra loro come in questo poeta, del quale il gusto squisito divenne quasi proverbiale, dopo il breviloquente giudizio che ne ha dato Manzoni.

Vivente ancora Parini, pubblicò il Torti un suo *Inno* relativo al voto supremo di quanti amano il proprio paese e il bene universale, inno che lo fece conoscere a quello stuolo d' amici di cui tanto si compiaceva. Ma il suo carme *I Sepolcri*, nel quale porta giudizio di Foscolo e Pindemonte, fece conoscere il suo nome a quanti amano la poesia e gli donò una celebrità che mai non gli venne meno. Que' versi infatti spiranti castissima fragranza e una insolita profondità di concetto e di sentimento, meritavano bene che mai non si potessero scompagnare da quelli in cui aveva mandato

il più efficace suo lampo la *grande anima d'Ugo*, e la più malinconica sua luce il soave poeta di Verona. In quel carme poi nel farci il ritratto del suo Parini, per l'evidenza della pittura e la fedeltà della somiglianza, superò quanti mai scrissero intorno al grande autore del *Giorno*, tanto che ne par veramente di

. . . . . . mirar sovra gl'infermi
Fianchi e l'infermo piè proceder lente
Le altere forme, e il più che umano aspetto
Del venerando vecchio e le pupille
Eloquenti aggirarsi e vibrar dardi
Di sotto agli archi dell'augusto ciglio
E udir la immensa delle sue parole
Piena . . . .
Allor che aprìa dalla inspirata scranna
I misteri del bello; e, rivelando
Di natura i tesori ampii, abbracciava
E le terrestri e le celesti cose.

Pure codesto amore profondo e codesta religione ch'egli sentiva pel grande suo maestro non fece mai che Torti, come troppo spesso suole avvenire, diventasse un incontentabile censore dei giovani ingegni che vennero crescendo intorno a lui e che superarono poi la sua fama e la sua gloria, poichè nessuno più di Torti protesse dapprincipio, poi esaltò e venerò la sublime intelligenza di Manzoni, e nessuno più di lui seppe valutare la profondità della poesia, e quell'insolita vena di sentimento che usciva dalla semplicità quasi negletta di Grossi, — al punto da farsene imitatore, forse per sostenerne il volo — contro del quale erano avventati tutti gli strali di quella livida consorterìa di poeti e di critici, che, adoratori d'artificii decrepiti ed impotenti, disconoscevano e maledivano le sorgenti della schietta natura; strali che il buon

Torti, per istornarli dall' amico, sentì rivolti contro sè stesso con un accanimento ed un' ira, in confronto della quale quasi non fa oggi più ribrezzo la critica sanguinosa del Castelvetro e la lingua maledica dell' Aretino.

La Torre di Capua infatti, novella che il Torti scrisse nel 1829, trovò molti detrattori e nemici. Era allora che il Grossi coll' *Ildegonda* e colla *Giselda* spremeva lagrime ai begli occhi di tutta la penisola, mentre trovava disapprovazione e dileggio nei letterati in cipria e parrucca, i quali capitanati in Genova da non so chi, in Firenze da un uomo che andava rinfocando quelle antiche ire e sospingeva con celato consiglio i petulanti ingegni a rinnovellare quelle deplorabili contumelie contro il più sacro dei poeti viventi, in Bologna, dal bilioso capo-setta Marchetti, venivano rappresentati in Milano da un poeta, autore di libretti d' opera, al quale se non mancava l' ingegno, certamente esuberava il deplorabile istinto della velenosa invidia. Ed il Torti, troppo mite e generoso per discendere in campo a combattere ad armi eguali i nemici di lui e della giovane scuola, troppo modesto per non diffidare anche di sè medesimo, si tacque per molto tempo. Ma il poemetto *Scetticismo e Religione*, venne ancora a farci sentire la valorosa sua voce, e a darci un saggio prezioso del come l'arte antica si potesse amabilmente confederare alla nuova semplicità e schiettezza: due cose onde più che mai riuscì distinta la sua *Epistola in morte della moglie.* Il dolore non si è forse manifestato mai, come in quel componimento, con più verità di accento e più naturalezza di modi. È un nuovo genere di poesia affatto casalinga e solitaria, che tanto più profondamente ti fruga nel cuore, con quanto meno d' artificio è cercata la tua pietà; è come una lagrima spremuta da un dolore

irresistibile, che suo malgrado prorompe e vorrebbe scorrere inavvertita, e non cerca nemmeno di essere asciugata.

Nè per anni molti scrisse altro dopo quel carme, se non forse qualche verso letto in segreto ai più fidi amici che si raccoglievano intorno a lui con religioso affetto, il quale cresceva in ragione che facevasi più continua e più intima la dimestichezza con quell' uomo raro. E veramente (parlo de' giovani che ebbero la fortuna di avvicinarlo) se mai l' animo si ritraeva disgustato da questa società amara di continue delusioni, o si trovava in uno di que' momenti infelici in cui sembra oscillare in noi la fiducia nella virtù e nella rettitudine altrui, bastava avvicinarsi a quell' uomo, per riconciliarsi tosto cogli uomini, e per credere possibile ogni bontà, ogni virtù, ogni sacrificio, ogni disinteresse.

Così viveva egli, più che settantenne, in mezzo ai suoi amici, in questa città, sua patria, quando un grande avvenimento lo fece prorompere in un canto sublime e potente. Nè quel canto pareva la voce suprema d' un vecchio, ma sì il precoce annunzio della calda fantasia e del cuore agitato di un giovane generoso, che per la prima volta si rivelasse poeta ai suoi concittadini. Tanta è l' efficacia, il nerbo, la vita, il movimento e, quasi potrebbe dirsi, l' impeto selvaggio onde è animata tutta quella poesia, ch' ella pare, alla prima, affatto primitiva, e quasi un' eco di quelle vetuste e tremende battaglie che la favola amò chiamare dei giganti: cosa singolarissima in uomo educato alle più squisite delicatezze dell' arte.

Nè fu quello l' ultimo suo lavoro. In Genova, dove dimorava per ultimo, attese a dettare un *Carme* relativo ad un personaggio della storia contemporanea, lavoro di grave importanza e di bellezza superiore, come dicono

quanti lo hanno letto, alle altre sue opere. — Così a settantotto anni pareva quasi che egli avesse ringiovanita e corroborata la sua potenza poetica..... Ma dopo quel canto, morì di sùbita morte, con calma serena e col sorriso sulle labbra; chè avea adempiuto religiosamente a tutti i suoi obblighi come uomo e come poeta; come uomo nella propria coscienza aveva trovato il coraggio di dire la verità; come poeta aveva dalla virtù attinte tutte le sue ispirazioni.

GIULIO UBERTI

In quella guisa che la pittura in Italia si divise in varie scuole distinte l' una dall' altra per caratteri speciali, le quali dal loro primo nascere conservarono inalterabilmente fino ad oggi la loro fisonomia di paese, il medesimo può dirsi che sia avvenuto della poesia, sebbene con meno costanza e con più eccezioni. Parlando di Prati noi abbiamo potuto vedere come in lui sia manifestissimo il carattere che già distingueva la scuola dei pittori veneti: il colorito è la dote principalissima ond' è distinta la sua poesia, e tale può dirsi di Carrer e d' altri più o meno celebri. La fantasia e la vaghezza delle tinte sono il loro distintivo. E quello che vediamo nei Veneziani, ci pare di vedere medesimamente nei Toscani, nei Romani, negli Italiani meridionali, tanto le sorelle Poesia e Pittura sembrano riflettere di conserva il proprio

raggio del cielo d'Italia. Ma in Lombardia più che mai è notevole questa somiglianza di carattere che pittura e poesia hanno assunto; somiglianza di carattere e insieme somiglianza di vicende e di fortuna, chè la scuola di pittura di Lombardia è senza dubbio migliore della sua fama, in quella guisa che nella numerosa schiera de' suoi poeti è molto maggior merito che a tutta prima non appaja. Ma è un merito che più dipende da consistenza che da vaghezza, che ha più severa originalità che attrattive, più disdegnosa virtù che nudità indulgente. E forse questa mancanza di attrattive è la cagione per cui trovarono men pronto l'applauso universale.

Ben è vero che sulla fine del secolo passato, il Parini, e oggidì il Manzoni ottennero fama universalissima, ma se si badi al quando e al come la raggiunsero, e che tanto all' uno che all' altro giovò invecchiare prima d'averla ottenuta e che, a Manzoni segnatamente, fu contesa con accanimento aspro e inesorabile, il quale merita una nota speciale nella storia delle lettere; e che anche di recente, mentre tanta e sì vasta gloria parrebbe respingere ogni sindacato, sorse qualcuno a saettarlo obbliquamente, dobbiamo conchiudere che la fortuna non è sempre pari al merito delle arti e degli artisti che fioriscono in questa parte d'Italia. Se poi lasciamo da parte quei due ingegni altissimi, che ben possono fare un'eccezione, vediamo come siano sconosciuti molti de' nostri poeti — i quali non sono certo inferiori ad altri che salirono in molta voga — come taluno, di cui diventò celebre qualche composizione, che non valse peraltro a richiamare su di esso l'attenzione dei lettori. Però non sappiamo ancora comprendere perchè giaciano quasi dimenticati i bellissimi *Sermoni* del Zanoja, mentre furono e sono tanto applau-

diti eletti, i *Sermoni* del Gozzi, bellissimi del pari, ma assai meno gagliardi e meno originali, e persino quelli del Pindemonte, nojosetti anzichenò e tutt' altro che potenti di vena epigrammatica e aculeo satirico, e qualche poeta recentissimo abbia avuto applausi, onori e provocato svenimenti e delirj, mentre tanto silenzio circonda il nome di Pozzone, e così profonda dimenticanza toccò a Giunio Bazzoni, del quale, senza che si chiedesse di lui, pure fu letta dall' un capo all'altro della penisola, dalla gioventù entusiasta, una efficacissima poesia.

Ora, fra i poeti di Lombardia, che avrebbero fatto quanto basta perchè il loro nome escisse dagli angusti confini della provincia, ci pare che possa aver posto Giulio Uberti di Brescia, il quale, educatosi alla sobria e severa scuola di Parini, serba gelosissimo quant'altro mai il profilo lombardo e, schivo di piacere con arte meretricia, sembra quasi compiacersi di più austera veste, come a respingere i profani, e a rifiutare una lode sulla quale non si vuole e non si può contare.

A continuare nel santo ufficio di poeta civile, Giulio Uberti pubblicò in addietro i poemetti l' *Inverno* e la *Primavera*, nei quali con fina e profonda e lacerante ironia si assunse di descrivete la vita dell' erede del *Giovin Signore*, già flagellato dalla *scutica* di Parini. Impresa assai ardua, perchè se la bile del vecchio venerando aveva saettato indarno, che altro mai rimaneva a tentarsi, onde far vergognare di sè il nipote, che era forse riuscito peggiore dell' avo?

Ma vogliano o non vogliano vergognarsi di sè gli uomini che non sanno far uso della ricchezza, gioverà pur sempre che la pubblica censura non li lasci mai in riposo, perchè se essi sono imperterriti nel fare orecchio da mercante, almeno la società vorrà pagarli col do-

vuto disprezzo, e così le debolezze e i pregiudizi e i vizi e l'incorreggibile inerzia e l'orgoglio e la vanità ancora più incorreggibile di una classe, non saranno sempre contagiosi alle altre. Molti hanno rimproverato l'Uberti dell'essere stato in questi poemetti troppo fido e seguace dell'orme del maestro; ma quantunque ciò sia in qualche parte vero, non toglie già che esso non abbia mostrato il suo carattere individuale e la sua originalità ogni qualvolta si presentò l'occasione, e quando i costumi che imprese a sferzare erano tali da non aver riscontro nel secolo passato, o tolse a dipingere quelle scene della vita a cui il Parini non aveva posto mente. Però se lo stile, il colorito, i modi, persino il manierismo dell'Autore del *Giorno*, ricompaiono soventi volte nell'*Inverno*, essi vennero diradandosi nella *Primavera*, e scomparvero poi affatto nell'episodio onde così altamente è chiuso questo poemetto. Ed è a questo episodio che amiamo fermarci di preferenza, perchè con esso possiamo misurare l'estensione dell'ingegno poetico dell'Uberti e le doti caratteristiche ond'egli va distinto dagli altri, tanto per la sostanza e l'intenzione, quanto per la forma, elemento capitalissimo di ogni poesia.

Fra i giovani che crescono in seno al ricco patriziato, dei quali son molti gli eccellenti, non è scarso abbastanza il numero di coloro che, per le condizioni specialissime della loro natura e dell'educazione e del ceto, hanno potuto succhiare e raccogliere in sè soli i vizi e le perfide qualità che sono particolari alle diverse classi sociali. Hanno la pretenziosa albagia del nobilume, la sofistica e perversa acutezza di chi si è dato a qualche studio senza vocazione e senza coscienza, l'anima villana e i modi villani del pari di chi non fu avvezzo che al fimo delle stalle ed a ta-

stare musi ed unghie di cavalli. Guasti dal mal patrizio e corrotti da un' educazione ambigua, e versando continuamente tra mozzi e poledri e sensali d' amor terrestre e di venali figliuole di Pafo, hanno fatto di sè quasi un vaso di Pandora, che guai a chi lo tocca e lo schiude ; però se qualche gentile creatura del buono e semplice popolo, per sua fatalissima sciagura, s' incontra in taluno di costoro, essa va a subire il destino di un oriuolo stritolato da un piede.

L'episodio della *Primavera* d'Uberti tratta appunto d' uno di questi incontri sventurati. È una fanciulla del popolo, bella, gentile, appassionata, fidente e povera che va a cader vittima dell' eroe Dandino, il quale, se non in tutto somiglia all'ideale che abbiamo profilato, pur troppo viene abbastanza sulle sue tracce. E costui non ha pensato che ad ingannare, a sedurre, a sacrificare a sangue freddo l' ingenua, che ha riposto in lui ogni affetto ed ogni fede. Il modo con cui è condotto questo episodio, i tratti veramente magistrali onde sono dipinte le diverse condizioni in cui viene a trovarsi la vittima infelice, l'altezza della satira, che, smettendo sorriso ed ironia, si veste a un tratto dei colori più severi e più potenti, la proonda conoscenza del cuore umano e della società, certi sfoghi repentini ed efficacissimi di bile generosa, e l' energia appropriatissima di uno stile che, senza essere mai diffuso nè pomposamente screziato, subisce però tutte le necessarie intonazioni, sono le doti onde apparisce che l'Uberti è nato poeta ; poeta, intendiamoci non nel senso corrente della parola, ma bensì nel suo più nobile significato. A prova di che crediamo opportuno di citare qui alcun brano di questo bellissimo episodio.

Ecco come ei vien descrivendo la fanciulla su cui il Dandino eroe ha posto lo sguardo :

Ad un'umil finestra
Timida, casalinga una fanciulla,
Ogni giorno sedeva all'ore istesse,
Curvo il bel capo su le man gentili
Affrettando la calza, e, sospirosa
Talvolta, a breve pausa in sui ginocchi
Deponendo il lavoro . . . .
. . . . Sovra lei lo sguardo
Tu ponevi e un disegno: alla loquace
Fama chiedesti de la bella, e notó
Vèniati il buon casato, e l'onorata
Povertà sorvenuta, e la soave
Alma e 'l felice ingegno . . .
. . . .
. . . . e puro amor fingendo
Le ti svelasti amante: ella già vinta
Visto un consolator raggio nel bujo
Di sua vita deserta. . . .

E continua a narrare come ella venne cedendo alle infide proteste di lui, e come nel giorno in cui s attendea d' essere fatta sua sposa, fu con atroce simulazione respinta quasi ella fosse colpevole d' altri amori:

. . . . Astuta
Era calunnia e simulato foco
Di gelosìa: nella percossa mente
De la meschina, trasvolato è un lampo
Sul passato e 'l futuro, e il conscio letto
Inorridita tramortendo morse.

E affranta da tanto affanno e gravemente malata, è costretta dalla povertà a strascinare le spossate membra ad un publico spedale:

Ella, dove pietà publica e largo
Cuor di defunti all' indigente eresse
Edificio ad asilo, e medic' arti
Providamente e farmachi ministra,
Ella povera accorse; esterrefatti
Gli occhi girò pei claustri, e tentennando
Pallida e infranta pel dolor nel core,
Più che pel morbo vorator, tra l'aspre
Serventi i panni scinse, e tra le coltri
Buttò sè stessa singhiozzando e tacque.

Se non che, volendo tener dietro alle bellezze onde risplende questo episodio, bisognerebbe poter riprodurlo per intero, e specialmente là dove narra il perfido pettegolezzo delle infermiere e persino delle ammalate, e descrive una notte nella crociere dell' Ospedale:

. . . . lorchè di tutta
Sua grand' ombra la notte orrida incombe,
E di sotto i nud'archi entrò la negra
Calma cui rompe sol l' abbandonato
Rantol de le morenti e il redivivo
Raggio che intorno invia lungo sui volti
Dal Crocifisso l' oscillante lampa,
Allor la fiamma del martìr le stride
Sul cor più viva, e se al ceder di stanche
Fibre convulse, un torbido letargo
Fasciando i sensi ne l'oblio li tuffa,
Ratto da un sogno schernitor la svelle
Il ridestarsi di due vite...
. . . . e orrendo
Più e più il futuro, e una pietà tremante
Pel tapino innocente, e un prego a Dio
Solo per lui di vivere, e un crudele
Risorger cupo al disperar, chiedendo

Di sfuggir l'onta sotto terra, e cento
Strazj incessanti di rimorsi e d'ira
E d'amor sempre, benchè màrtir tanto.

E a produrre una cruda antitesi a codeste orride miserie della vita, descrive l'ebbra cena dove l'eroe Dandino, dimentico d'ogni cosa, divide le ore fra gli amici osceni e le voluttuose amiche, in mezzo a cui, tacendo per poco anche la gioja baccante dell'orgia notturna, giunge

. . . . un degli arcani
Momenti; è spento ogni rumor, la luce
Dagli aperti veron sola è che mandi
Testimonianza dell'allegro loco,
E in suo lento tremor fa più solenne
Il dormir delle cose.... Un suon confuso
S'ode lontan come di rote..... inoltra
Vigoreggiando, e sulla via sassosa
Ferreo rugghia irrompendo... Ahi! quante salme
Traballanti in quel carro...

(i cadaveri che di notte soglionsi dalla sala mortuaria dell'Ospedale Maggiore trasportare al Campo Santo)

. . . . ombrarsi i volti
Dei commensali, si guatar l'un l'altro
Interpretando... Alcun ridendo avea
Narrato il caso d'una morta...... incede
Sotto i veron tremanti, nel remoto
Vano dell'ombre si disperde e cessa
Il murmure feral... batton le due!...
Mano al Bordò... son celie... era destino....
Nè più un pensier, di chi riman, la segue.

E così chiudesi l'episodio e il poema con questo tocco rapido, ma, come lampo, intenso e potentissimo, che costringe il lettore a compiere i pensieri del poeta, accennando il quale, più di quel che dica, comunica al cuore e al sentimento un'oscillazione che si prolunga oltre lettura.

Parlando dell' ingegno e delle opere del Prati, abbiamo già detto come noi, della lirica, accettavamo l'inesorabile definizione di Goethe che le volle affidare l' esclusivo istituto di trattare i grandi soggetti della storia e della religione; precisamente l' antico suo ufficio:

Quem divum aut heroa, lyra vel acri
Tybia, sumis celebrare, Clio?

ed escludeva dall'alta sua sfera gli argomenti d'altra natura, adunandoli tutti a far massa nella più vasta, ma più umile e più facile, dell' elegia. Però assai numerosa è la schiera dei poeti veramente lirici, pur se si considerano in quella parte sola che riguarda l'intento e la scelta del soggetto. — Tornando ora alle poesie dell'Uberti, in *Spartaco, Napoleone, Washington, Byron, Galileo*, ci si presentano cinque uomini che possono essere sorgente di altissima lirica, e che nel tempo stesso richiedono, in chi si fa a tentarli, una potenza d'intelletto non ordinaria, pur nel pericolo che l'esecuzione rimanga inferiore all'argomento. E gli argomenti sono per sè tanto ardui, adunano in sè un complesso così fitto di cose, che è quasi impossibile trovar l'uomo che in un componimento poetico traduca per intero le loro imagini, dimostri dal punto di vista più sublime la ragione della loro vita, addensi intorno ad essi tutti quei fatti che da essi furono occasionati, e sappia concentrare gli ele-

menti innumerevoli in que'fasci luminosi, diremo così, di idee, i quali mentre sembrano accennare ad un fatto solo, provocano rapidissima l'associazione nell'ascoltatore che indovina e richiama ciò che è taciuto. Però un tal poeta, anche allorquando adempia a mezzo il suo compito, può essere oggetto delle nostre lodi.

L'idea dello *Spartaco* fu suggerita all'Uberti dalla statua di Vela, che provocò tanto rumore, e che mise in movimento tutte le iperboli della publica lode. Noi crediamo che l'Uberti sia stato scosso dal nome del gladiatore più, forse, che dalla statua stessa, e che, nella sua fantasia poetica abbia aggiunto al marmo quella virtù che il marmo per sè solo non aveva, e, rapito in una specie d'illusione, provocata dalla sua induzione e da' suoi desiderii, abbia veduto innanzi a sè, come se fosse viva e vera, la grande figura di Spartaco. Però sentiamo di dover congratularci colla buona fortuna dell'artefice che ha trovato un utile interprete nel poeta. Il quale fu giusto retributore di lode all'artista, quando alludendo alla vita sua dignitosamente semplice, e alle sue intenzioni generose, soggiunge che il dispregio dei vanitosi onori

. . . . . dell'arte inutile
Serva non fa la mente,
Al trasvolante genio
Veglia fratello il cor.

E sommamente felice ed efficace è questa lirica dell'Uberti, là dove condensando le idee che sorgono innanzi alla figura di Spartaco, coi fini che dee proporsi l'arte, e specialmente coll'influenza diretta che può esercitare la scultura monumentale, esce in quelle strofe:

Nè fra mura blasoniche
Riposto simulacro
Ei rimarrà: fulmineo
Dagli atri all' aere il sacro
Perorator tra gli uomini
Inclito gesto andrà.

Qual oro mai, qual porfido
Fia d' adornarlo ardito?
. . . .
. . . .
Base la Terra al vindice
Ed arco il Ciel sarà.

Nel potentissimo, sebbene non ancora abbastanza celebrato *Carme a Napoleone*, Uberti rianda tutta la vita del Massimo guerriero e, senza esprimere un giudizio, addita le colpe, presto o rinfiancare di pietà l'entusiasmo al cospetto della grandezza e della sventura. Il magno argomento fu cantato dai poeti più celebri di Europa, e da lui che ad ottenere fama completa, tenne un ostacolo la sola modestia.

Passando da queste alle altre Liriche che già furono publicate dall'Uberti, molti hanno trovato da rimproverargli una tendenza al gonfio, all' esagerazione ed all' uso troppo frequente di quei vocaboli che violentano più di quello che appaghino l' intelletto. E di ciò anche noi crediamo che vi sia qualche impronta in qualche strofa, ma non è vero che questa tendenza sia costante nell' Uberti, molto meno poi che esso a bell' arte vada in cerca di que' mezzi artificiali che, essendo sempre afficaci sulle volgari intelligenze, assicurano troppo facilmente gli applausi.

La musa dell'Uberti è troppo severa e troppo schiva, perchè possa accontentarsi di questi ornamenti, bensì

ne pare che quando l'indole dell'argomento lo trae ad una concitazione insolita di fantasia e di sentimento, egli cerchi di preferenza la parola sonante, quasi per costringere con ciò l'uditore a quella sfera d'idee e di pensieri ch'egli vuol promuovere. Se non che, di questa tendenza non appare neppur ombra nel *Canto a Washington*, appunto perchè la sfera sublime ma tranquilla delle idee che vengono eccitate dall'integerrimo fra gli eroi della storia, dovea consigliargli parole e frasi conformi.

Di tal guisa egli si rivolge al liberatore dell'America, dopo aver cantato di Napoleone e di Byron:

Come l'umor dal fonte
A te fluisce il cantico;
Non si corruga il fronte
A tempestose imagini,
Ma guardo reverente
Come a bel Sol nascente;

E dalla mia pendìce
Disertando con l'anima,
Trasvolo al ciel felice
Fra i risonanti oceani,
Dove nuota la terra
Che tu francasti in guerra:

Ed ecco con che storica verità vien profilando il suo eroe:

per . . . . te la gloria
Lampi non ha, tu provido
Dell'ultima vittoria
Tempri il valor nell'impeto,
Vigil che sia l'evento
Fido al supremo intento:

Ma te, signor d'un campo
Cui tua virtù fu il vincere,
Te cui seguace è il lampo
Delle schierate cuspidi
Dovunque la tua spada
Segni novella strada,

Te guarda il mondo; oscura
Mal fida, imperscrutabile
È la mortal natura;
Che il generoso palpito
Forse del cor giulivo
Turbi un pensier furtivo?

Erano i padri accolti
De la vittrice patria,
Pendeano immoti i volti
Al Duce, i cuor battevano;
Modesto, al suol guardando,
Tu deponevi il brando.

E squisita di forma e di palpito generoso è questa strofa:

E al tuo mite sorriso
Fuor per l'aspra boscaglia
Sporgeva il negro viso
Affettuoso e tacito
Lo schiavo, onde ancor dura
Il fremer di natura.

Ciò poi che si fa distinguere in questa composizione dell'Uberti — la quale, secondo noi, raduna più virtù delle altre e però merita un posto assai distinto fra le produzioni della moderna lirica — è quella disposizione maestrevole di parole da cui risulta quel-

l'armonia affatto artistica che non dipende dall'esatta ma sovente scolastica collocazione degli accenti, ma bensì dall' artifizio che si ottiene dopo lungo studio, e in virtù di un gusto squisitissimo e di una precisione inappuntabile di parole. Merito che non si trova in taluno de' giovani poeti saliti in gran voga, i quali dissimulano spesso il vuoto delle idee ingannando l' orecchio col ritmo sonante. Egli è ben vero che il magistero in cui Parini riuscì eccellentissimo, non conviene a tutti, perchè è magistero che fa risaltare i grandi pensieri e le idee precise, ma che tradisce tutto ciò che vi è di vacuo, di confuso, di falso; ma è vero altresì che la poesia non risulta dai suoni che deviano l' attenzione del pensiero, e che la fama di poeta non dovrebbe toccare a chi ha più musica che idee, più lusinghe che sincera virtù.

Ed ora, a confortare quanto abbiamo detto di questo poeta, accenniamo alla lirica intorno a *Galileo*, dove appajono evidentissimi i suoi pregi e i suoi difetti. V'è la grave e solenne inspirazione, v' è la forma austera, e, quasi vorremmo dire, dorica dello stile; ma d' altra parte troppo spesso l'austerità si fa irta, e una soverchia oscurità avvolge il generoso concetto; il disegno è severo e forte, ma la tavolozza lascia desiderare più vaghezza e trasparenza.

GIAN BATTISTA BAZZONI

Il vecchio adagio — non esser necessario giunger presto, ma in tempo — non può esser meglio applicato che a certi scrittori ed artisti di quel periodo che successe alla prima fioritura delle arti e delle lettere del secolo presente. Egli è certo che Marchesi, Monti e Cacciatori non avrebbero avuto nessuna fama se fossero vissuti contemporanei del periodo canovesco oppure dell' attuale. Altrettanto può dirsi di alcuni uomini di lettere che, al loro tempo, pur trovarono il segreto di salire in gran voga e cui a dispetto della mediocrità incontrastabile del loro ingegno e delle loro opere, rimase tuttavia un riflesso di quella fama che un tempo, o a torto o a ragione, si erano guadagnato. Bertolotti e Varese sono nel numero di questi ingegni più fortunati che grandi, e a tale sfera appartiene pure Gian Battista Bazzoni, il quale, durante la nostra infanzia,

correva per le bocche di tutti ed era letto avidamente, se non dagli ingegni più eletti, certo dal bel mondo che legge per diradare le noie della vita. Quando Walter Scott coi prodigi della sua inesauribile fantasia provocò l' ammirazione dei due mondi e trovò un genere di letteratura che non aveva riscontro nell'antica, in Italia si destò ardentissimo il desiderio di produrre qualche cosa che tenesse di quel genere. Varese colla *Sibilla Odaleta* fu il primo forse a farsi imitatore del grande scozzese, ma imitatore più della novità e della fantasia sbrigliata che delle bellezze straordinarie e dei pregi di descrizione. Tuttavia la novità che rende saporite anche le cose più comuni, fece che il libro di Varese venisse letto da tutti gl'italiani i quali credettero d' avere anch' essi il loro Walter Scott a buon mercato. Con maggior diritto del Varese ottenne molta voga il Bazzoni col suo *Castello di Trezzo* che fu stampato prima dei *Promessi Sposi* e che parve preconizzare la grande epoca romantica. Correva l'anno milleottocentoventiquattro; la musa di Grossi non si era ancora effusa nella sua mestizia irresistibile, di Manzoni non si conoscevano che gli inni e le tragedie, lette da pochi, dispregiate da molti. Le lettere italiane erano dunque silenziose e in istato di letargo, e chi avesse voluto cercare un passatempo nelle produzioni del paese, veramente non avrebbe avuto con che soddisfarsi. D'altra parte le opere di Lord Byron erano più celebrate che conosciute e di esse non correvano che poche e cattive traduzioni; bene all' ozio dei lettori aveva provveduto la Stael colla sua *Corinna*, ma non era bastato. Gl' Italiani andavano dunque guardandosi intorno avidamente come bachi che cercassero la loro foglia. Non è dunque a meravigliare che al primo comparire dei romanzi di Varese e di Bazzoni, tutti facessero loro una gran festa come se

si trattasse di un avvenimento memorabile. Ecco perchè la fama di questi scrittori fu conquistata così facilmente, ed ecco perchè è ad essi rimasta, anche dopo la comparsa di tanti capo-lavori. Le prime impressioni difficilmente possono cancellarsi, e chi, o per sola fortuna o per diritto, ha saputo strappare un applauso al publico, difficilmente può perdere il suo favore. Davide Bertolotti ebbe, a' suoi tempi, così prospera la sorte, che perfino i librai speculatori, avari, facevano a gara a chi lo pagava di più. Ma sarebbe ora in ben povere acque lo stesso scrittore se non possedesse altra ricchezza che i suoi sparuti componimenti. Varese e Bazzoni furono ben più di lui meritevoli del publico suffragio, non tanto però che giudicato oggidì non sembri essere stato quasi un delirio.

Noi che abbiamo letto il *Castello di Trezzo* quando eravamo fanciulli e che abbiamo preso tanto interesse alla figura grottesca e misteriosa di Ariele e alla bell'armatura di Palamede e alla voce di Ginevra che confortava della nota canzone il dolce amante che la stava ascoltando estatico, protetto dal chiaro di luna indispensabile, non possiamo adesso farci capaci di quell'entusiasmo che pure ha destato nella nostra tenera intelligenza e nel nostro cuore ancora più tenero. Ma quando pensiamo che in quell'età appunto le meraviglie dei *Promessi Sposi* ci parevano oppio e peggio, comprendiamo benissimo da che cosa può dipendere il successo di un libro. E intanto il *Castello di Trezzo* aveva appunto tutti gli ingredienti per colpire e affascinare le menti volgari e infantili e una gran parte di quella metà dolcissima del genere umano a cui pure sono affidate le sorti dei così detti libri di divertimento. Era pieno di fatti sopra fatti e di quell'intreccio avviluppato e zeppo di *sospensorii*, eccellenti

a mettere un'ansietà irresistibile nei lettori impazienti, che non sanno chiudere occhio e son fatti dimentichi persino del più consistente pranzo se non riescono a sapere — *come il fatto è andato a finire* — e vi erano frati non frati, e pugnali sotto alla tonaca, e cuochi amministratori di veleni, e scomparse di personaggi simpatici, e striscie di sangue misteriose ma chiarissime, e tutte queste cose abborracciate di quella *morale di convenzione* che fa morire il malvagio e trionfare l'uomo virtuoso; e, infine, un matrimonio felice e in tutte le regole, da compensare ad usura le tenere fanciulle che avevano troppo sospirato e pianto, e da infondere ne' loro cuori quella cara speranza che per esse le cose sarebbero andate come per Ginevra e Palamede. Onde il libro volontieri era riletto e le emozioni si ripetevano più dolci e meno dolorose. Ma fuori di questi elementi, che ben possono assicurare il successo di un dramma d'anfiteatro, nessuna di quelle cose che distinguono davvero la produzione di un'arte nobile. Non novità, nè grandezza d'intento, nessuna originalità, nè sicurezza, nè vivacità nella creazione e nella dipintura dei caratteri, non una pagina dove siavi altezza di sentimento e affetto verace e passione ardente e naturale, nessuna elevazione nè accuratezza di stile, lingua povera e ineguale e bassa.

Dopo il *Castello di Trezzo*, lusingato da un successo che, avuto riguardo al merito intrinseco del libro, ha davvero del prodigioso, il Bazzoni, sentì triplicarsi l'ingegno e il coraggio, e fu sotto questa felice influenza che scrisse il *Falco della Rupe*, romanzo che ha maggiore estensione, che è scritto con qualche proposito, che accusa molto studio e dove lo stile sembra accarezzato dal suo autore, specialmente nelle descrizioni, le quali per altro in questo libro sono

adoperate più a pompa che ad uso. Ma il nuovo romanzo piacque al publico assai meno del *Castello di Trezzo*, il quale aveva lasciato tale impronta nel cuore dei lettori che non seppero trovar posto al *Falco* il quale si rimase così a mezz' aria, come que' drammi che ottengono abborrito *successo di stima.* Al *Falco* tenne dietro dopo qualche anno *La bella Celeste degli Spadari* che è un nonnulla senza un pregio al mondo e tanto indegna del talento di Bazzoni da non parere un' opera sua. Ma non cessò per questo il suo nome di restar popolarissimo. Fortuna che il Bazzoni non volle più mettere in pericolo, onde stette in silenzio per lunghi anni e non fu che per cedere alla tentazione di sfoggiare un po' di lingua fiorentinesca che scrisse la *Zagranella.* Ma nè l' età, nè lo studio, nè la necessità di obbedire alle pretese del publico, che avendo messo il labbro su cibi squisitissimi più non sapeva star contento a vivande volgari, fecero che il Bazzoni potesse superare l' autore del *Castello di Trezzo.* Aveva acquistato, è vero, maggior ricchezza di lingua e più volontà di accarezzarla, ma l' assoluta mancanza di quel felice istinto onde l' uomo nasce col suo stile che non migliora se non con accuratezze accessorie, fece sì che la medesima ricchezza, nelle sue mani, stesse assai male, e la prima bonarietà del linguaggio del *Castello di Trezzo* paresse cosa molto più naturale e ragionevole. Anche nella *Zagranella* per altro v'è la solita arte dell'intreccio e il segreto di tener sempre vivo l'interesse ne'lettori. Si può dunque concludere che Bazzoni nacque colla vocazione del romanziere, ma gli mancarono al tutto le doti indispensabili allo scrittore. Anche se i suoi libri parvero qualche cosa al numeroso popolo dei lettori per disperazione, non furono destinati a far parte del patrimonio della nostra letteratura.

ANTONIO ZONCADA

Tanto infaticabile quanto modesto, così poco famoso come degno di fama, è Antonio Zoncada. Quando noi andavamo vagando per l'Italia, lontano un bel tratto dalla Lombardia, ci faceva meraviglia, meraviglia dispettosa, il sentirci interrogare con premura intorno a taluno dei nostri scrittori milanesi il cui nome non avrebbe meritato, a misura di scrupolo, di uscire dalle porte della città; e gli stessi interrogatori rimaner poi come smemorati e confusi quando noi, per debito di giustizia, loro andavamo nominando alcuno dei nostri più prodi scrittori. Ben tosto però cessava la meraviglia e ci pareva assai naturale che il fatto fosse così e non altrimenti. Chè taluno di coloro che il poeta chiamò *riunti cristianelli*, che sì male seppero *reggimentarsi* sotto le insegne dell' unico Manzoni, che in patria affettavano modestia e sdegno di fama e natura schiva, avevano poi fatto a luogo e

tempo il loro viaggio di speculazione per la classica terra e adulando e genuflettendosi, avean saputo crearsi in ciascuna città un socio corrispondente che s' incaricasse di far le spese alla loro fama.

Nella numerata schiera degli uomini che fanno un utile contrapposto a costoro, dobbiamo collocare il nostro Zoncada. Non nato in seno all' agiatezza pingue nè ai fumi del patriziato, non ebbe gli aiuti efficaci, quantunque individuali, della prima, nè le mille protezioni di casta che può mettere in movimento il secondo. Abbandonato a sè solo in giovinissima età, innamorato degli studi e vedendo che una meta, quantunque lontana, era tuttavia raggiungibile da chi non vuol fare economia di fatica, e ripone una generosa fiducia nelle proprie forze, la sua vita fu un continuo lavorar di braccia vogando sempre contr'acqua senza mai perdere lena e pazienza; onde se toccò la riva e gli vennero applausi e raccolse compensi, la fortuna non ebbe alcuna parte in ciò; tutto è dovuto alla qualità della sua mente, alla serena bontà del suo cuore, alla forza della sua volontà. Assai giovine, publicò un volumetto di poesie che fermò l'attenzione generale. Nobile scelta de'temi, fantasia pittrice, sentimento senza sentimentalismo, dizione pura ed elegante, sono i pregi che si riscontrano in quel primo suo saggio. Pochi autori di versi incominciarono la loro carriera con sì felici auspici come il Zoncada e parve allora che fosse destinato a provocare un gran rumore. Ma il Zoncada non seppe mai l' arte del *saper parere senza essere,* non si raccomandò ai buccinatori di fama, non s'introdusse nei *salons* annunciato dagli indulgenti amici, a rovesciar scacchiere e a provocare la stizza dei sacerdoti del tarocco, declamando le proprie poesie, prima che ve-

nissero stampate, onde anticiparsi elogi e spaventare la critica.

Impegnato nell' istruzione privata, costretto a scendere e a salire per le scale altrui, somministratore di dottrina all' ingrosso ed al minuto, e il suo sapere e il molto suo zelo facendolo cercatissimo da quanti genitori amavano che i loro figli avessero una eduzione soda, egli non aveva tempo di provvedere agli interessi della fama e della gloria. Impegnato inoltre in lavori letterari d' ogni maniera, onde gli speculatori librari lo affannavano, in quei

Macri lavori non famosi, i quali
Strozzano il fiato nella gola e il nome,

appena avea tempo di meditare e compiacersi, in fantasia, dell'esecuzione di opere che potessero piacere al suo genio indipendente dai capricci della moda e dal comando dell' editore, che, fiutando le aure commerciali, d' altro non si cura.

Però quand'ebbe a publicare, in più ampio volume, tutte le poesie composte nel tempo che, per bisogno di vocazione e prepotenza di volontà, aveva rubato alla cattedra e al tipografo mercante, fu costretto a prorompere in questi versi:

« Armonia della mente, aura divina,
Indarno, o poesia, nel cor ti sento;
Se niun mortale in sulla terra inchina
L' orecchio al tuo concento!

« E se v' ha chi m' ascolti; o sciagurato
Che fai, mi grida con pietà beffarda,
Un secol forte a vere cose è nato,
A' sogni tuoi non guarda.

. . . .

« L' ozio a blandir de' grandi, arte novella
Facil ne insegna e svela altri segreti
Al lusso irrequïeto, e n' avrai bella
Mercede e plausi lieti.

« Allor mi rugge in core una tremenda
Voce: morte al mio genio, a cui fan guerra
Scherno e pietade, e immacolato scenda
Meco a dormir sotterra.

E dopo quel volume, in cui si contenevano più di cento componimenti lirici, si richiuse infatti in sè stesso per ciò che spetta a poesia, e gettò la penna sdegnoso.

Non però qualch' altro poeta, la cui fama in brevissimo tempo volò dalle Alpi all' Etna, ha, in cento componimenti, tanti che possano eguagliare nè l'*Arabo* del Zoncada, nè il *Petrarca sulla tomba di Virgilio*, nè il *Sole*, nè il *Mosè*. Vogliamo dire che, insieme alla concitazione lirica e al colorito, che, in questi componimenti del Zoncada, sono evidenti, taluno che è senza confronto più celebrato di lui non seppe congiungere altrettanta verità e logica e quella fantasia che non vaga a caso, ma che segue e si sottomette alla ragione.

Citiamo alcuni brani del suo canto l' *Arabo* perchè le nostre parole siano suggellate dall' esempio, non omettendo di notare, per tutte quelle osservazioni che potessero venir fatte, che questo canto era scritto e corretto e ricorretto sin dal milleottocentoquaranta, prima cioè che altri pretendesse di far seguaci in una maniera di poesia che pure non aveva inventato.

Ecco come il Zoncada viene delineando il carattere dell' *Arabo* con precisione fisiologica e con lirica rapidità:

O d' Ismaele intrepido
  Figlio, ai perigli esperto,
  S' addice a te la mobile
  Sabbia del tuo deserto;
  A te le solitudini
  Immense come il mar,
  Dove il destrier, che vola
  Pari alla tua parola,
  Terribile lanciar.
Come il tuo cielo vivida
  La Fantasia t' ispira;
  Su te possente il fremito
  È dell' amor, dell' ira:
  Ovunque il sol più prodigo
  Di vita al mondo appar,
  Colà, figliuol de' prodi,
  Cerchi il tuo regno, e godi
  Come i tuoi padri errar.

E in che modo accenna alle sue condizioni storiche:

Intorno a te le rapide
  Ali stendea l' Assiro,
  Il Perso ed il Macedone
  La terra un dì copriro;
  Ma quando t' incepparono
  Stranie catene il piè?
  Allor che tacque doma
  La terra innanzi a Roma,
  Chi trionfò di te?
Tutte mutâr, dei secoli
  Nella fatal tenzone,
  Le genti, pari a logora
  Vesta che l' uom depone:
  E tu passasti indomito
  Signor del tempo e re!
  Nuovo di fè stendardo

Levasti, e sempre al guardo
L' irto Ismael tu se' !

. . . .

Un dì, là, 've più taciono
Tue spiagge, errar solingo
Vide la terra un profugo,
Un orfano ramingo;
Muto, ma il tuo nell' animo
Volgea destin quel dì.
Quel dì nel suo pensiero
La gloria a te, l' impero
Nei dì futuri aprì...

Ma ci accorgiamo che bisognerebbe tutta riprodurre questa poesia, perchè non si sa bene a che strofa dare la preferenza, chè tutte vi son disposte in nodo necessario come anelli di una catena, e tutte son governate da quel profondo procedimento logico che si fa tanto desiderare talvolta anche nelle più celebrate produzioni.

Prima ancora che il Zoncada publicasse le — *Poesie Liriche* — aveva compiuto un romanzo storico — *Giorgio Scanderbeg* che condannò allora al segreto impenetrabile del suo scrittoio, fosse che non volesse scendere in campo con questo genere di componimento nel punto che il publico amore si ritraeva da esso, e colui che lo aveva portato al più alto grado di eccellenza era venuto ad accusarlo di assurdità e di peccati ingeniti incorreggibili innanzi al publico europeo. Il *Discorso sul Romanzo Storico* di Alessandro Manzoni, siccome doveva disperdere le ultime schiere dei lettori ostinati in quel genere, così dovette far cessare la voglia a tutti gli scrittori di far dispendio di fatica per essere poi collocati in lista coi reprobi. E chi sa quanti romanzi storici, già prossimi alla publicazione e già delizia e nobile affanno dei loro au-

tori e già fondamento di castelli in aria e di sogni di gloria e di popolarità a buon mercato, furon rimessi paurosamente sotto chiave, fulminati, come furono, dalla sentenza inappellabile del grande scrittore, o coraggiosamente convertiti in *fidibus* e peggio, dagli uomini che abborrono le mezze misure. In quanto però al romanzo di Zoncada, sarebbe stato bene si fosse publicato prima della sentenza che li condannava tutti in massa, che così l' Italia agli altri pochi ma buoni romanzi che possiede, avrebbe aggiunto anche il suo.

Non volendo dunque il Zoncada publicare altre poesie, perchè glielo impediva un nobile disdegno, nè volendo publicar romanzi perchè gli era proibito da una ragione ancor più forte, guardatosi allora ben d'attorno e visto che le aure non promettevano molta fortuna in nessuno dei campi dell'invenzione, risolse, finchè la sorte maturasse qualcosa di meglio, di gettarsi anch' esso, nuovo Curzio letterario, nella voragine delle traduzioni. Allora il tradurre poteva ancora essere chiamato un' arte, e fra noi era essa tanto quanto serbata in dignità dal lento ma accuratissimo Toccagni e dal veterano Barbieri e dal prete Questa, e da altri galantuomini. Oggidì invece l'arte del tradurre è fatta mestiere, e mestiere vile e abietto. V'è chi traduce per men prezzo di chi copia, v' è chi si fa appaltatore di traduzioni e paga a traduttori fanciulli con soldi e centesimi quel che una volta si compensava a *marenghi.* V' è chi, ignorante della lingua straniera e ignorantissimo della italiana, altera gli originali, frantende le espressioni, maschera di cenci lo stile, deturpa il patrio idioma di solecismi e idiotismi e neologismi, onde la letteratura è fatta più tosto cloaca che altro. Però, come vi son leggi che puniscono tutti gli altri delitti, così sarebbe a invo-

carsi un provvedimento che giungesse a vietare questo mercato vergognoso di spropositi, onde le nostre tipografie sono ministre indecorose a tutta Italia. Ma, lo abbiamo già detto, alcuni anni sono, le cose non erano per anco sì disperate, onde il Zoncada che vide fra i traduttori più d'un nome onorato, pensò di farsi traduttore esso pure. Fuggì per altro dai romanzi onde la Francia versa quotidianamente sull' Italia le spazzature delle sue fantasie frustate, e si accostò invece alle opere serie dei grandi ingegni.

La Storia della Civiltà in Europa, che l'illustre Guizot aveva svolto dalla cattedra in quindici lezioni, fu scelta di preferenza dal Zoncada, perchè non solo era per lui un esercizio di stile e di lingua, ma un larghissimo campo di studi. Il Guizot, conoscitore profondo del Vico e della scuola storica tedesca, che da esso derivò, vide l' inconveniente gravissimo delle teorie *a priori* che Vico e i più illustri tedeschi suoi seguaci, avevano poste. Si accorse che allorquando uno storico, si è preparata una teoria prima di esaminare i fatti, li sforza violentemente ad adagiarsi in essa con interpretazioni più sofisticamente ingegnose che vere; volle pertanto nella sua storia seguire un metodo opposto all'intutto e le conclusioni generalissime tirarle in buon diritto dopo aver dato a conoscere i grandi avvenimenti della storia e le loro reciproche influenze. Per virtù di questo metodo, meno pericoloso perchè più frenato dalla logica dei fatti, per la vastissima erudizione, per la sapiente disposizione degli avvenimenti caratteristici, per le conclusioni peregrine che ne seppe dedurre, il Guizot si meritò con quest'opera un posto eminente fra gli storici moderni. Non però aveva saputo scansare gravi difetti. Francese e protestante, il Guizot fece sentir troppo nella storia queste sue qualità, onde fu tratto a giudicare stortamente

moltissimi fatti ogniqualvolta la Francia si trovava in competenza colle altre nazioni nel rapporto colla civiltà, e ogniqualvolta si trovavano al cospetto l'uno dell' altro cattolicismo e protestantismo. Egli aveva posto pertanto il falso principio che la Francia sia stata l'unico e perpetuo focolare della civiltà europea, dimenticandosi nientemeno dell' Italia che mandò i primi raggi di luce fra le tenebre in cui giaceva sepolta la barbara Europa, e diede Marco Polo e Gioja, la Bussola alla navigazione e il primo Codice al Commercio, e l' Alciato alla Giurisprudenza e Tomaso d' Aquino e il Bonaventura e quasi tutti i filosofi che sedettero sulle cattedre delle Università francesi, le quali salirono in fama per virtù del senno italiano ; e si dimenticò di Firenze, la *Psiche del Medio Evo,* che diffuse la vita e la gentilezza e le arti e le lettere per entro al corpaccio informe dell'Europa feudale. E il Zoncada dimostrò vittoriosamente tutti gli errori del Guizot con apposite *note*, piene di acuta dottrina; e in quegli argomenti che toccavano davvicino le questioni religiose, diede a divedere di essere versatissimo nella filosofia teologica come nella storica. Però se ogniqualvolta si trattasse di traduzioni, vi si recasse sempre, dopo aver saputo scegliere un' opera veramente preziosa, il sapere e la coscienza scrupolosa del Zoncada, davvero che la carriera del traduttore sarebbe tosto innalzata a gran dignità, e il nostro paese si farebbe ricco veramente dell'altrui sapere e facendolo proprio, gli aggiungerebbe nuove virtù.

Quest' opera gli procacciò sì felice riputazione, che gli venne affidata la vasta impresa di fare italiana la *Storia della Chiesa di Heurion.* Nè queste gravi occupazioni gli mortificarono punto l'inspirazione letteraria della quale tornò a dar bella prova con tre rac-

conti morali espressamente fatti per la gioventù, nei quali ad una dipintura sincera della società, a felicità d'intreccio, a sicurezza di disegno, aggiunse il pregio, tanto raro oggidì, della lingua pura e delle toscane eleganze ch'egli ad arte profuse nel suo libro non ad altro che per additare alla gioventù dubitante fra l'aulica alterigia degli uni e l'incòndita popolarità degli altri, dov'è riposto veramente il ricco patrimonio del nostro idioma.

E a vantaggio di tutta la gioventù, publicò poi — *I Fasti delle Lettere in Italia nel Corrente Secolo* — con nuovo intento e nuova disposizione di materia. Diede cioè un saggio di tutti gli scrittori contemporanei d'Italia, eziandio dei meno conosciuti, ordinando la materia in modo che gli studiosi non solo potessero farsi un'idea di ciascun scrittore, ma i loro frammenti insieme uniti, servissero a presentar quasi un corso completo sia di storia, che di letteratura, che di critica e di poesia. A ciascuna parte poi egli introduce con appositi discorsi, nei quali l'acume delle osservazioni va di pari passo colla giustizia severa e colla gentilezza.

Abbiam detto in principio che il Zoncada dovette, in tutta la sua carriera, vogar sempre contr'acqua con lena infaticabile, ma ora dobbiamo soggiungere che tanta fatica non fu senza compenso, chè anzi raggiunse il sommo che mai possa toccare a chi professa letteratura nel nostro paese, essendo stato chiamato a insegnare filologia latina e greca ed estetica nell'Università di Pavia, dove noi gli auguriamo i gloriosi successi toccati a Monti e a Foscolo e il posto *in pianta stabile,* con cui furono assicurate le digestioni del professor Levati.

GIUSEPPE ZANOIA

Anche Giuseppe Zanoja appartiene a quella schiera d'uomini, non scarsa in Italia, che non ottennero fama eguale al merito, e che ebbero da natura tale ingegno da poter produrre altissime cose se non fossero stati obligati o dall' invito delle circostanze, o dalla necessità, a versare in discipline disparate. Questo Giuseppe Zanoja, il quale non è noto che qualche poco in Lombardia, ed è sconosciutissimo al resto d'Italia, dove per vecchio costume, ed ora più che mai, il mezzodì ignora o sprezza o calunnia chi vive al settentrione, era, al principio di questo secolo, canonico nella basilica di sant' Ambrogio, professore d' architettura, d'estetica e segretario dell' Accademia di Belle Arti; e poi, quando ognuno meno se lo aspettava, e quando i fervori della gioventù erano da molto tempo spenti

in lui, fu poeta satirico di tanta virtù da far credere anche ai più esperti che i tardi e non attesi frutti della sua musa fossero opera squisita del grande Parini. Ma in quella maniera che ora è pochissimo noto questo poeta e peggio apprezzato, perchè più che a far molto e a violentare il publico che si lascia imporre dal peso e dalla misura, ha pensato a far poco e bene, medesimamente non sarebbero forse stati letti i suoi *Sermoni,* se loro non avesse giovato il modo straordinario onde venne in luce il primo di essi.

Il *Sermone sulle pie disposizioni testamentarie* che, secondo noi, non è inferiore alle più grandi produzioni, in questo genere, della letteratura latina, fu letto e lodato e ammirato da tutti al primo uscire dalle mani dell'autore, non per altro che perchè fu creduto di Parini.

L' abate Zanoja, antico ed acutissimo conoscitore d'uomini e di cose, quando si trovò aver fatto un lavoro che la coscienza d'autore gli diceva esser meritevole dell' attenzione del publico, pensò, con astuta saviezza, di non gettarlo all'invidie ed alle passioni ed all'ignoranza dei più, che per consueto giudicano spregevole un' opera non per altro che perchè conoscono dappresso l' autore, ma provvide a farla cadere in mezzo alla moltitudine, come da una regione incognita, perchè così il mistero le servisse di tutela.

Spedì pertanto il suo *Sermone* ad un carissimo amico suo, Giampiero Arese, in una lettera anonima il cui tenore era il seguente:

« Vi mando un *Sermone sulle pie istituzioni testa-*
« *mentarie.* Se lo leggete agli amici, scegliete i più
« giudiziosi, perchè, incapando in qualche zucca vuota,
« non abbiasi a credere fatto a sprezzo della religione
« e della pietà. A buon conto sopprimete il mio nome
« perchè non mi piace aver briga coi devoti ».

E siccome il nome non c'era, così l'amico non ebbe a far gran fatica per tener celato il nome dell'autore del *Sermone.* Ma l'amico stesso, che forse avrebbe trovato mediocre e peggio il lavoro di Zanoja, che conosceva come canonico e come architetto e non come poeta, trovò invece mirabilissimo il componimento dell'autore incognito, e lèttolo ad un numeroso crocchio d'amici letteratissimi, tutti quanti lo trovarono mirabile e tale che il suo autore bisognava cercarlo tra i morti, perchè nessun vivente avrebbe potuto fare altrettanto. E giacchè era corsa voce che il Parini avesse appunto meditato un *Sermone* su quello stesso argomento delle *Pie disposizioni testamentarie*, nessuno non dubitò più di asserire che quello fosse una preziosa reliquia dell'autore del *Giorno.*

Il *Sermone* intanto s'era diffuso per ogni dove, e dappertutto avea trovato applausi pari al merito e pari alla gran fama di Parini. Se non che, all'autore per quanto fosse modesto e sprezzatore di lodi, increbbe forse d'aver lavorato a pro'di chi non aveva bisogno dell'opera altrui per diventare più grande, e si palesò a chi, in una raccolta delle poesie complete di Parini, aveva stampato anche il *Sermone sulle pie disposizioni testamentarie.* Si accorse allora il Zanoja come era stato eccellente consiglio il suo di non manifestarsi al primo, perchè infatti appena si seppe che l'autore del *Sermone* era lui, il componimento, esaminato con più maturo giudizio, come diceva la folla dei letterati che erano caduti nell' insidia, fu trovato pieno di quelle pecche che ad una prima lettura non si eran potute conoscere, e lontano poi da quell'eccellenza pariniana che, in un cieco entusiasmo dei meno esperti, come soggiungevano i letterati stessi, si volle ravvisare in un lavoro che tuttavia non era del tutto spregevole. Gli uomini poi, che avendo cono-

sciuto le grandi bellezze del *Sermone,* si erano troppo compromessi nelle lodi di esso , fermarono il partito di negar fede alla dichiarazione del canonico di Sant'Ambrogio, e di persistere nell'opinione che quel *Sermone* non fosse d'altri che di Parini. Così lo Zanoja, a convincere gli ostinati, fu costretto a publicare altri componimenti , che servissero come di riprova del suo talento poetico, e il breve *Sermone al lettore,* e quello *Sulla scelta d'una professione,* e l'ultimo *Sul Matrimonio,* mostrarono quel ch'egli era veramente.

I *Sermoni* del Gozzi sovrastano forse a quelli di Zanoja per la felice vena, per l'amabile evidenza, per l'amenità vellicatrice del suo stile ma sono di gran lunga inferiori a quelli di Zanoja per quel che si direbbe consistenza vera di poesia, per la forza poderosa dello stile, per l' ardimento e la novità dei traslati, e per certi movimenti ignoti affatto al Gozzi, e che parebbero emulare i voli stessi dell'alta lirica.

FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI

Una bibliofobia strana si è impossessata del colto publico. Dalle cattedre esso ascolterà tutto, nei giornali leggerà tutto — anche ciò che non lo alletta e che non può sempre comprendere — ma se avete cara la sua salute, per carità, risparmiategli il *libro.* Un'altra ragione per cui la sorte dei libri in Italia venne sempre peggiorando, bisogna cercarla nelle condizioni della critica. Le arti plastiche e la musica trovano sempre la critica disposta ai loro comandi. Nelle esposizioni annuali non v'è quadruzzo a cui essa non offra la sua quota più o meno abbondante di parole, non v' è opera nuova in musica, per quanto misera, che non metta in movimento tutto il giornalismo. Non è così dei libri, in cospetto dei quali, se la critica è anche disposta a fare il proprio dovere, il publico, o non consulta, o non dà retta. Dacchè uno scrittore

celebre (diciamo celebre perchè la celebrità è un fatto e non un giudizio) introdusse la moda di farsi da sè medesimo gli articoli in lode, il publico, che dopo qualche tempo venne a conoscere il tradimento, non presta più fede alla critica letteraria. C' è di più; gli scrittori di vero ingegno, e che dell' ingegno tengono la dignità e l' onesto orgoglio, non si degnano di suplicare e d' importunare altrui perchè si suoni la tromba a loro vantaggio; da ciò deriva che i mediocri e peggio sono spesso lodati ed esaltati, mentre dei migliori si tace, o per male passioni si sparla; il publico ingannato una e più volte, non avendo tempo nè modo di sciogliere le cose da sè, non legge più libri, e mette in un fascio ottimi e pessimi. Quando Manzoni publicò un' appendice affatto nuova ad un suo libro vecchio, per quanto l'Italia da gran tempo fosse avida di cose sue e si lamentasse del suo silenzio, quell' appendice non ebbe mai un articolo ne di biasimo nè di lode da tutta l' Italia scrivente, nel mentre abbiam sentito lodare schifosissime produzioni.

Da tutte queste cose consegue, che la Letteratura, che delle Tre Arti ebbe sempre in addietro i primi onori siccome si conveniva alla maggiore, a un tratto è diventata la Cenerentola, esempio il *Pasquale Paoli* di F. D. Guerrazzi publicato per la prima volta a Genova nel 1859. Fu letto alla sordina e senza nessun chiasso di critica, ma fu letto: meno male. Il gran nome dell'autore ottenne dal publico questa immensa cortesia.

Dopo cinque anni comparve una seconda edizione. In Francia se ne sarebbero fatte venti. In Inghilterra l'autore avrebbe guadagnato migliaja di lire sterline.

Dei romanzi di Guerrazzi — *La Battaglia di Benevento* — è il più imaginoso — *L'Assedio di Fi-*

renze — il più italico — *Beatrice Cenci* — il più terribile — *Pasquale Paoli* — il più umano e il più verace. Guerrazzi, come poeta, riflette la luce temporalesca di Byron, come filosofo, quella di Rousseau, come pittore è un Gherardo delle Notti, come scrittore, per ciò che riguarda lo stile e la lingna, è un cattedratico in cravatta bianca. Queste doti, che si rivelarono sino all'esagerazione nei primi suoi lavori si vennero come placando nel *Pasquale Paoli* e temperandosi e fondendosi a vicenda, a tal che vi appare una seguenza d'impasto che non si riscontra ancora in quei primi lavori, sebbene meritamente più celebri per la vastità della tela e per l' ardua materia. Gli scrittori della tempra del Guerrazzi non scrivono mai un libro senza affidargli un assunto che esca dai confini dell'arte. All'arte per l'arte egli non ha mai sacrificato, col pensiero e col cuore ognora sussultò per la sua patria Italia, Guerrazzi ha sempre appartenuto alla letteratura militante. Scrisse per dimostrare, per persuadere, per combattere. L'arte per lui fu un mezzo onde giungere ad un intento. In ogni sua pagina vi sono allusioni; i secondi pensieri, a chi ben guarda, giganteggiano quasi sempre di dietro a' suoi primi. Accortosi che molte verità non hanno ancora il permesso di mostrarsi affatto sole e d' improvviso, egli prese il partito di farle annunziare prima, perchè gli animi degli astanti avessero agio di prepararsi a sopportarne la forte commozione. Il *Pasquale Paoli* per questo lato va innanzi a tutti gli altri suoi scritti. Esso, poi, di certo, occupa un posto distinto, e quasi diremo solitario, nella schiera gloriosa dei romanzieri di Europa. Nel *Pasquale Paoli* la scena è la Corsica negli anni estremi della sua vita libera. Il nodo drammatico non si sviluppa per private casalinghe passioni, ma s'intreccia sempre nei rapporti della cosa publica,

e nell'estremo intento della libertà della patria; la catastrofe è la caduta di questa libertà e il trionfo assassino della forza e del numero. La lezione teoreticamente è decrepita, ma siccome non se ne trasse mai alcun profitto, così nel campo pratico è rimasta ancor giovane.

Il protagonista del libro ha tutte le doti di un grande protagonista. L' autore lo disegnò e lo colorì con efficacia veramente magistrale. Al primo suo comparire in iscena, il lettore che forse non pareva abbastanza solleticato dalle pagine preparatorie, ed era quasi in procinto di svagarsi e di perdere la volontà dell'attenzione, rimane tosto colpito da quella grande figura e per virtù sua non distacca più gli occhi dal quadro.

Subordinatamente allo scopo generale, che consiste in una continua evoluzione perchè dietro al ritratto della Francia di cent'anni fa il lettore veda sempre quello della Francia moderna, l'autore si propose altri fini speciali. Uno dei quali è la descrizione dei costumi della Corsica fatta col mezzo di episodi drammatici, coll'introduzione di caratteri e colla dipintura di passioni non possibili che in quel paese. Un numero infinito di libri furono scritti sulla Corsica, libri di scienza e libri d' arte, talchè pareva che quel tema fosse esaurito e stracco, ma il Guerrazzi ha mostrato che il circolo delle idee e dei fatti non era ancor chiuso intorno ad esso, ed ei venne a chiuderlo colla pazienza lunganime dell' archivista che cerca rivelazioni nuove a delle carte vecchie e colla fantasia induttrice del poeta-filosofo che, interpretando, evoca. Un altro fine, e importantissimo, che si propose l'autore, fu di cogliere tutte le occasioni per proporre tanto nelle cose della guerra, come dell'interna amministrazione e della publica giustizia, dei problemi, che

anche fuori dell'angusto ámbito della Corsica e di quel limitato periodo storico, possano giovare a tutti i paesi e a tutti i tempi che versino in consimili circostanze.

Or lasciando gli elementi politico-storico-sociali che rendono preziosissimi i libri del Guerrazzi e toccando quelli che riguardano l'Arte, a noi, ripetiamo, sembra che il *Pasquale Paoli* sia uno dei più segnalati del Guerrazzi. I caratteri che stanno intorno al protagonista offrono tutti un vivo interesse. Se consideriamo il Guerrazzi come artista pittore, ei ci offre descrizioni che raggiungono l'evidenza della plastica, se guardiamo lo scrittore filosofo, non è possibile andar più innanzi di lui nello studio del cuore umano. In ciò Guerrazzi non è superabile, e tale già era, sebbene con una certa terribilità che per gl'inesperti pareva uscir dal vero, fin da quando giovanissimo dettava la *Battaglia di Benevento;* Balzac non era ancor celebre allora, e l'anatomia profonda del cuore umano Guerrazzi l'aveva già tentata con pari verità del Francese e con più poderosa efficacia di stile.

Degli episodi del libro, episodi necessarii come membri indispensabili di un edifizio all'intero costrutto architettonico, ve ne sono alcuni di grandezza veramente incomparabile. La scena del giudizio dove Paoli giudica un assassino, quella di un avaro tristissimo e feroce che tradisce il fratello e rende insana la moglie, quella di una tremenda fanciulla, carattere-tipo della vendetta Corsa, che chiama i parenti e le amiche a gemere sul cadavere dell'amante da lei nottetempo involato alla forca, e i propositi orribili di vendetta da lei pronunziati, sono ideate disegnate e colorite con mano si poderosa da far desiderare che uno scrittore francese le avesse dettate, perchè allora sarebbero state conosciute da tutta Europa, e e ammira e anche dagli italiani *del bel mondo.*

—

CARLO PORTA

In generale non si tiene in gran conto la poesia vernacola. Le sue produzioni infatti vengono assorbite dalla letteratura nazionale; pure, l'Italia anche in ciò non segue le leggi delle altre nazioni, perchè se in Francia, in Germania, in Inghilterra si è stabilita da gran tempo la supremazia della lingua nazionale sui dialetti, in Italia, mentre una tale supremazia vi è promulgata, a dir così, per diritto, viene però violata dal fatto quotidiano. La lingua nazionale italiana conserva una certa aria di apparato accademico ed una così permalosa dignità di forme, che non sempre le è dato di poter penetrare nelle cose più intime della vita. I suoi dialetti invece sono pieni d'originalità, di ingenuità, sono ricchi, flessibili, prepotenti, sanno rendere tutte le gradazioni possibili del pensiero, non

si arrestano davanti a qualunque ardimento, ed è perciò che la poesia vernacola sa penetrare sino alle viscere del popolo e serbarsi nella sua memoria, a dispetto delle ire dei letterati che, per mancanza di miglior lume, credono aiutarsi colle povere ricchezze della Crusca.

In Italia si parlano quattordici dialetti, si conta qualche centinaio di scrittori municipali, e una quantità immensa di canzoni, di poemi, di parodie, di racconti e di comedie. Ciascuna città, ciascuna borgata, si può quasi dire, ha il suo poeta e il suo grand' uomo. Tuttavia, non è che alle due estremità della penisola, che la poesia vernacola presenta i fenomeni di una vegetazione feconda e possente. A Venezia, essa ha cominciato coi *Viaggi* di Marco Polo, ha fatto le sue più grandi prove con Gozzi e con Goldoni, continuò gloriosamente con Buratti, ed ora, se non ha il suo poeta, ci sono le voci de' suoi gondolieri che cantano e ridono di sè e d'altri, e flagellano a dritta e a sinistra finchè dura l' interregno. Napoli ebbe il suo Dante, il suo Petrarca, il suo Boccaccio, in Cortesi, in Basilio, in Sgruttendio, i quali, riscaldati dallo stesso sole e sollecitati dai medesimi desideri, fiorivano contemporanei a Masaniello. Ma più che a tutte le città d' Italia toccò in questo genere il primato a Milano, perchè la satira del nostro Carlo Porta, per altezza d'obbietti, intrepidezza d' assalto e vigor d' espressione, non ha riscontro altrove.

Ma prima di parlare di Milano, parleremo di Venezia.

La letteratura di Venezia comincia col secolo decimoterzo, colle prime relazioni fatte da' suoi viaggiatori, quando tutta l'attenzione dei mercanti di Venezia era rivolta all'Oriente. Marco Polo, Zeno, Ca da Mosto furono i primi scrittori veneziani. Mercanti insieme

e poeti, essi scrissero libri dove le più esatte descrizioni geografiche sono ravvivate dal fuoco dell'entusiasmo poetico e dall'ingenue grazie della schiettezza popolare che non si cura e piace.

Ma il dialetto veneziano per lungo tempo ondeggiò fra il latino barbaro e la nascente lingua italiana, finchè nel secolo decimosesto si venne spogliando affatto della sua ruvida scorza. Allora esso diventò ricco, armonioso, flessibile, suscettibile di tutte le gradazioni; le sue frasi scoppiettarono di una seducente petulanza, e l'acuto e malizioso epigramma s'insinuò dappertutto. Il primo lavoro poetico nel quale appaiono tutti questi caratteri, è un racconto in versi sulla *Guerra dei Castellani e dei Nicolotti* del quale s'ignora l'autore. Questi, in cento stanze vivaci e spontanee, ha descritto tutti i burleschi incidenti della lotta, l'irritabilità dei combattenti, le mene dei partiti, l'acutezza motteggiatrice dei gondolieri. E tanta è la grazia e la vena con cui ha descritto tutti i particolari di questo fatto, che anche oggidì quelle stanze conservano la loro attrattiva, ed hanno tanta efficacia da trasportare il lettore all'epoca descritta e da provocargli il grosso ridere dei vecchi tempi. Questo poema, scritto quasi due secoli addietro, non fu stampato che nel milleottocentodiciassette, ed è tale da far sospettare che il suo autore abbia scritto molte altre cose anche di maggior importanza, perchè non si può credere che un ingegno così distinto siasi limitato a scrivere solamente un centinaio di stanze.

Calmo è il poeta più celebre di Venezia, il primo e forse l'unico che siasi servito del dialetto allo scopo di opporlo all'invasione sempre più vittoriosa della lingua italiana. Egli scrisse delle comedie, delle egloghe e molte lettere. Queste ultime sono complimenti, panegirici e adulazioni ampollose dedicate ai

suoi mecenati di Venezia e a tutti i più grandi artisti d' Italia. Egli ha spiegato una straordinaria facilità di parola, ed un lusso di imagini affatto orientale. I suoi periodi sono lunghi e complicati; in aggiunta sovraccarica d'epiteti e di metafore, nè si limita già a quattro o cinque aggettivi per qualificare una cosa, ma egli tira innanzi finchè trova parole e sinonimi, e non abbandona il suo periodo se non quando è ben denso di tutti i colori che gli somministra la sua lingua. Le egloghe di Calmo conservano un po' troppo il carattere della città, vi si sente l' affaccendarsi di Venezia, il rumoroso cicaleccio dei gondolieri; più che uno specchio della vita rusticale, ne sono una maschera, ma così attraente, che si trova un grande interesse nel vedere Venezia attraverso il velo della finzione pastorale. Nelle comedie di Calmo, le sue cattive qualità servono mirabilmente a produrre degli effetti nuovi. La sua stessa, diremo così, ciarlataneria, dà una grande scorrevolezza al suo dialogo, e nel tempo stesso, la sua fantasia intemperante è forzata a contenersi, perchè l' azione del dramma lo sollecita a non smarrirsi per via. Del resto, non bisogna pretendere molta moralità nei drammi e nelle comedie di Calmo, quando si considera ch'egli viveva nel secolo decimosesto, in quel tempo che i *Castellani* si ammazzavano senza andare in collera, e gli amanti portavano il pugnale, e l'eccesso delle passioni italiane si sfogava sul palco scenico. Il dramma di Calmo è popolato di cortigiane, di mediatori erotici, di bravacci, come quello dell'Aretino, al quale, se non per l' intreccio e l' invenzione, è superiore per aver saputo parlare il dialetto proprio non solo, ma per aver mescolati ne' suoi drammi i dialetti della metà d'Italia, e per aver saputo, in conseguenza, farsi intendere da tutto il popolo italiano.

Dopo Calmo, il più distinto dei poeti vernacoli di Venezia fu Veniero. Egli è ammirabile per l'armonia e la ricchezza delle sue canzoni; l'espansione dell'amor suo va quasi fino alla tenerezza, quantunque non possa sèmpre nascondere un certo qual fondo di ironia da cui è continuamente tentato. I versi di Veniero sono intraducibili, la frase veneziana vi è adoperata con un ardimento insolito, e chi tentasse di tradurla la falserebbe al tutto, o la farebbe scomparire, se osasse parafrasarla.

I successori più distinti di Veniero furono il Caravia, l'Ingegneri, il Gritti, il Pino, i quali prolungarono gli amori, ond' è tutta quanta animata la poesia del maestro, sino quasi alla metà del secolo decimosettimo, in cui cessò affatto il periodo lirico della poesia veneziana. Di questo tempo Veniero non ha più imitatori, nè vi è più chi pensi a *Castellani,* nè a *Nicolotti,* l' amore non è più nè violento, nè poetico, e le idee moderne s'introducono per la prima volta in Venezia, ma esse non vi producono altro che stupore. Bona, il poeta che rappresenta questo periodo, combattuto dall'esigenze della morale e dalla depravazione veneziana, va soggetto a delle strane vertigini, e non sapendo come risolvere tante questioni, considera il mondo come una gabbia di matti. I grandi signori che giuocano all'azzardo montagne d'oro, Apicio che viaggia per ghiottoneria, Regolo che muore per mano de' cartaginesi, per lui non sono che mascherate, le quali innesta arditamente al carnovale di Venezia, alle maschere italiane e a tutte le follie del suo tempo e del suo paese. E cotesto caos che si trova in Bona, si trova medesimamente in Beldati, il quale per mescere anch'egli qualche cosa, come aveva fatto il suo antecessore, invece di far passeggiare il popolo romano e i senatori togati fra le maschere

della piazza di S. Marco, ha confuso in un solo cibreo poetico gli Dei dell'Olimpo e i Santi del Cristianesimo, le lascivie di Venere e la devozione cattolica.

Così fu rappresentato poeticamente a Venezia il secolo di Luigi XIV. Miglior fortuna ebbe l'Enciclopedia che nacque sotto la reggenza, poichè Venezia adottò, senza pensarci due volte, l' incredulità degli scrittori francesi, e il movimento impresso al secolo, aiutato dalle passioni, si spinse fino a sconcertare l'immobilità dei senatori. Allora fiorì Baffo. Egli è il poeta delle orgie, egli canta il trionfo di Venere, la sua poesia è una festa continua d'amor terrestre, tutti i suoi epigrammi sono un insulto al pudore, i suoi madrigali sono diretti a sfoggiare l'obliqua lingua del libertinaggio, tutto ciò che v' ha di grave e di più serio nella Republica di Venezia, è fatto oggetto de' suoi scherzi, e per opera sua anche l'austerità dei chiostri a un tratto si tramuta nel tempio di Priapo. A fare uno strano contrapposto a Baffo, sorse Labia. Questi due poeti rinnovarono in Venezia l'antica vicenda di Eraclito e Democrito. Labia, impastato di pregiudizi e d'esaltazione patriotica, si rattristava di tutto quello per cui Baffo amava sbalordirsi. Egli mandava continui lamenti nel vedere la triste condizione del commercio, la nobiltà ridotta miserabile dal giuoco e dal lusso, la religione combattuta dalla mano stessa del governo. A lui pareva che fosse il finimondo. I suoi versi sono cattivi, ma il suo sdegno è sempre poetico e santo, e la sua poesia ha qualche cosa che somiglia all' ispirazione profetica, e dovevano venire infatti tempi calamitosi e funesti, sui quali egli piangeva in anticipazione.

Ma prima Venezia volle gettarsi all' ultima ebrezza, quasi per non vedere il precipizio entro il quale aveva a rovinare. Fu allora che in quella città si

apersero caffè, si abolirono le leggi suntuarie, e la Republica diede feste magnifiche, e fu allora medesimamente che la poesia in dialetto veneziano, prossima all'ultimo suo giorno, mandò una luce vivacissima e toccò l'ultima perfezione. Le satire, le parodie, le farse, si moltiplicano a quest'epoca con una fecondità prodigiosa, succedono incessantemente comedie a comedie, caricature a caricature, il teatro è una lanterna magica abbagliante. Le comedie e le farse giocose di Goldoni, del Gozzi, del Chiari, dei Sacchi si succedono con una rapidità meravigliosa. La letteratura circolava in tutte le classi; l'eleganza regnava dappertutto. Questo nuovo movimento, comunicato quasi per una catena elettrica, si stendeva dal poeta Baffo, che viveva ancora per mettere in ridicolo Goldoni, sino a Gritti e a Lamberti che sono i grandi poeti veneziani del secolo passato.

La poesia di Gritti è una miscellanea di apologhi, di favole, di storie chinesi, di racconti allegorici. Egli dispiegò nelle sue opere una ricchezza ed una varietà di colori veramente insolita. Egli aveva il genio di variare e screziare le idee. Egli sapeva ravvivare le più volgari moralità con un miscuglio continuo di ciarle e pettegolezzi veneziani e d'avventure orientali.

Gritti ha scritto comedie, parodie e romanzi in lingua italiana, ma le sue comedie furono fischiate e le altre sue produzioni non ebbero mai successo. La lingua italiana non era abbastanza vivace e briosa per lui, non era sì ricca di ardite metafore per prestarsi a tutte le sue esigenze. Lo stile di Gritti, nelle opere scritte in dialetto veneziano, è di una straordinaria varietà. Ed è cosa che quasi dispiace il vedere rifugiarsi in un dialetto bellezze così pure e così alte, una conoscenza così profonda delle risorse dell'arte,

ed una maniera sì nuova d'intrecciar quadri e parodie, senza mai nuocere all'eleganza.

Gritti non è morto che nel milleottocentosei, ma, vivente ancora per lui, la poesia veneziana subì un'ultima trasformazione; ella diventò alquanto leggiera e pèttegola. Le opere della letteratura veneziana di questo tempo non sono ispirate che dalla donna. Lamberti, successore di Gritti, osserva la donna di Venezia nel mezzo dei caffè, dei concerti, dei teatri, dei casini. Spesso, quando egli parla della sua città nativa, dei veneziani, della sua donna, è preso dalla tentazione di motteggiare ed epigrammizzare, e la tenerezza onde sono cosparse tutte le sue descrizioni ne fa risaltare di più l'ironia leggiera. Lamberti ha scritto un poema sulle quattro stagioni dell'anno. Ha tratteggiato il quadro dell' *Inverno* in Venezia, dove si strascina una vita di sbalordimento, che comincia a mezzogiorno nei caffè, e finisce a notte tra le carte e l'amore. La *Primavera* consiste in un racconto che fa la giovine Fille delle sue passeggiate co' suoi numerosi galanti, e degli amori delle sue amiche. Per descrivere l'*Estate*, Lamberti non ha fatto altro che dipingere Tonina alla *toilette* tra la cameriera ed il poeta; tutte le grazie, tutte le amabili civetterie, e le ingenue impertinenze della giovane veneziana, sono tradotte con una verità insuperabile. Ma nell'*Autunno* il poeta ha creduto bene di fare una specie d' ammenda onorevole; non è più motteggiatore, è dolce, sottomesso e porta docilmente il giogo della vita veneziana.

Riserbandoci a parlare del veneziano Buratti quando instituiremo un confronto tra lui e Carlo Porta, è ora a parlare della poesia in dialetto milanese. Essa cominciò a sorgere quando già era in decadenza la letteratura italiana. Alcuni versi di Lomazzo e qualche sonetto d' un musico del duomo, sono le più antiche

produzioni che ci offrano le raccolte di poesie in dialetto milanese. Lomazzo era pittore, ma, divenuto cieco, publicò molti volumi di versi. Le sue poesie in dialetto milanese non sono però molte, poichè egli scriveva quasi sempre in lingua italiana o in lingua rustica. A quell'epoca la letteratura popolare di Lombardia s'era rifugiata nelle campagne, e la città continuava ancora ad essere sotto l'influenza delle tradizioni italiane. *Beltrame,* il tipo di quella antica poesia rustica, era un villano goffo e intrigato, del quale i natali si vollero fissare a Gaggiano; ed era di carnovale che dal suo villaggio lo si faceva venire a Milano. Del resto, anche i veneziani introducevano spesso la caricatura di *Beltrame* nelle mascherate fantastiche e nelle comedie a soggetto. Così, il *Beltrame* col suo dialetto rustico continuò per lungo tempo a far le spese della poesia vernacola nel territorio milanese, e fu soltanto sul principio del secolo decimoterzo che il dialetto cittadino fece dimenticare il dialetto della campagna.

Capis tentò rialzare il dialetto milanese con certe sue strane etimologie tirate a viva forza dal greco e dal latino; un altro scrittore si sforzò di fare lo stesso movendo guerra alla lingua italiana in un piccolo trattato intorno alla pronuncia milanese. Di quel tempo, la dominazione spagnuola non aveva ancora distrutte affatto le tradizioni italiane e i milanesi ancora si ricordavano della magnificenza squisita della Corte degli Sforza; la reazione municipale non si venne compiendo che verso la metà del secolo e fu per opera di Maggi se questo passaggio si compì trionfalmente, e se il dialetto rustico venne posto da parte per sempre. Trascinato dalla facilità straordinaria ch'egli aveva nello scrivere in dialetto, da pes-

simo scrittore che egli era in lingua italiana, diventò presto il primo poeta della Lombardia.

Maggi scrisse quattro comedie sull' andare delle comedie a soggetto che di quel tempo erano tanto in voga a Venezia. Sono esse il ritratto più sincero e più completo del paese e del popolo milanese. Egli fu così felice nell'invenzione e così abile creatore di caratteri, che i suoi personaggi diventarono tipi e caricature tradizionali, ed ebbe forme ed espressioni così efficaci e riassuntive, che i suoi motti diventarono proverbi. Ma il più mirabile si è che Maggi somministrò materia a tutti i poeti suoi successori. *Meneghino,* che fu la sua creazione prototipa, divenne lo *Zanni* della città di Milano, anzi la personificazione della stessa poesia in dialetto. Sulla scena, *Meneghino* è il perno di tutti gli intrighi, egli diffonde la sua bonomia e la sua gaglioffaggine epigrammatica su tutti gli altri personaggi; fuori della scena esso continua ancora ad essere il protagonista di tutte le poesie locali. È sempre in suo nome che si scrivono canzoni, racconti e satire. Per tal modo *Meneghino* non ha durato fatica a far dimenticare *Beltrame*, il quale non rivisse che in alcuni proverbi e in qualche verso in lingua rustica.

Ma se le poesie e le comedie di Maggi ebbero un gran successo presso il buon popolo milanese, e se il suo *Meneghino* provocò la più grossa e gioconda ilarità, non avvenne il medesimo presso l' alta aristocrazia, la quale si scandalizzò fortemente delle buffonerie di *Meneghino;* nè gli scrittori seppero dissimulare il dispiacere che provarono nel vedere come Maggi avesse disertato dalla lingua italiana. Ma le tribolazioni letterarie che egli ebbe a soffrire, gli fornirono il soggetto ai *Dialoghi della Badia dei Meneghini.*

In essi si raffigura che molti poeti si presentino alla *Badia dei Meneghini.* Quei poeti rappresentano le diverse caricature della città, distinte da vari soprannomi. Essi subiscono un esame in regola, il quale serve di pretesto a Maggi per rispondere ai suoi avversari. Vi si discute dell' opera, della comedia italiana, ed in generale vi si dà la burla all'alta aristocrazia ed alla letteratura nazionale dell'epoca, intanto che *Donna Quinzia,* altro personaggio tipo, uscito dalla mente del Maggi, si sgomenta di questa satira drammatica che espone tutto il mondo alle risate della canaglia. Questi dialoghi sono così vivi, spontanei e naturali, ed hanno risoluta la questione con tanta facilità, che se oggi si dovesse tornare a discutere sulla letteratura popolare, bisognerebbe ancora porgere orecchio a quanto si venne concludendo da codesta *Badia dei Meneghini.*

Maggi morì nel milleseicentonovantanove. Egli era segretario del Senato di Milano e professore d'eloquenza. Egli scrisse molte opere in lingua italiana. Muratori ed altri dotti del suo tempo parlano di lui con grandi elogi. Ma la sua vita fu così regolare, che la biografia di lui non ha nulla d' interessante a raccontare.

Balestrieri fu il successore più distinto di Maggi. Egli fiorì intorno al millesettecentocinquanta, quando *Donna Quinzia* era già scomparsa dal repertorio, e *Meneghino* aveva dovuto anch'esso riformare i suoi costumi e il suo vestito. Balestrieri, da scolaro rispettoso, tentò di ringiovanire il piccolo mondo di Maggi, ma non fu molto fortunato nella riuscita. Se Maggi è tanto quanto monotono, Balestrieri è bene spesso opprimente. Se il primo ha poco movimento, il secondo è affatto immobile. Nella sua penuria d'ispirazioni, Balestrieri è sempre impacciato nella ricerca d'un tema; così, per man-

canza di meglio, si diede a parodiare i venti canti della *Gerusalemme Liberata.*

Ma un grande avvenimento venne ad accendere i suoi estri in un modo straordinario, e questo fu la morte del suo gatto. Egli scrisse su questo soggetto una lunga serie di poesie; una folla di rimatori lombardi e veneziani gli rispose da tutte le parti con una salva di sonetti. Si giunse persino a tenere delle riunioni su questo grande soggetto, e a stamparne la raccolta dei processi verbali.

Del resto, Balestrieri, ad onta de' suoi difetti, è meritevole di qualche distinzione; sa colorire con vivace pennello i personaggi, possiede molta eleganza di verso, e una facilità che qualche volta è prodigiosa. Il suo merito poi cresce a più doppi, quando lo si confronti al poco de' suoi contemporanei e al suo successore Pellizzoni, prete ghiottone e divoratore, a cui l'ispirazione venne costantemente o dalla buona tavola casalinga, o dai lauti pranzi signorili a cui veniva spesso invitato perchè li cantasse con delle rime che non hanno altro merito che una grande naturalezza, la quale non basta a rimediare alla nullità della sostanza.

Quando l'antica Lombardia disparve insieme a' suoi feudi, sorse Carlo Porta, il quale mise in ridicolo le anticaglie che Maggi aveva talvolta preso sul serio. L'ingegno poetico di Carlo Porta è d'un ordine altissimo, e fra tutti i poeti vernacoli d'Italia non ce n'è un solo che possa venirgli a paro. Egli ha tutte le doti che distinguono il poeta satirico e il poeta civile; uno spirito d'osservazione profondo, acuto, insistente a cui nulla sfugge, una drittura d'ingegno che delle cose e degli uomini sa colpire ciò che veramente è degno di riprensione, un'intrepidezza e un'audacia di assalto da non concedere scampo e da togliere il re-

spiro a coloro cui muove guerra, una vena inesauribile di giocondità che sommove incessantemente le sorgenti del riso, mentre pure conosce la via delle lagrime e gli sovrabbonda il sentimento del patetico. A tutto ciò si aggiunga uno stile incomparabile, ricco, pieghevole, colorito, incisivo, pittoresco. Non crediamo infatti che nella numerosa schiera dei nostri poeti italiani ve ne sia uno solo che abbia così complete le doti dello stile e della lingua come le ha il Porta nel suo vernacolo; armato del quale finchè visse, ha fatto una guerra assidua a tutti i pregiudizii e alle cattive istituzioni del tempo antico e del suo tempo.

Tuttavia, con tutto il suo ingegno innovatore e originalissimo, non ha saputo rinunciare ad accettare qualche parte dell' eredità di Maggi. *Meneghino* ricompare ne' suoi racconti, e lo stesso *Bongee* non è che un *fac-simile* della creazione tipica del vecchio poeta senatore e professore. *Donna Quinzia* la dama italo-spagnuola del tempo antico, non ha fatto che cangiar nome, e nei personaggi della *Marchesa Travasa* e di *Donna Fabia,* ritorna a provocare più acuto e più saporito il riso del popolo milanese. Ma se Porta ha conservato i personaggi del suo antecessore, li ha però rivolti ad altri intenti e ha dato loro un linguaggio, una vita, un colore di verità, una *vis comica* che era affatto ignota a tutti i poeti milanesi che lo avevano preceduto. Carlo Porta, come tutti i grandi ingegni artistici, non ha fatto che raccogliere in uno e condensare e assimilarsi tutto ciò che aveva trovato sparso lungo la via aperta dagli altri. Egli è il Rossini della poesia in dialetto milanese, egli ha fatto da padrone sui campi già tentati con timido piede da altri, egli ha provocato una vegetazione inesauribile là dove una povera semente era stata gettata da altri con mano avara; e, come di Rossini, tal si può dire di lui, che

ha saputo assumere con una versatilità poderosa tutte le forme del riso e del pianto.

Egli fu simile a Rossini anche nelle sorti che dovevano dargli il suo successore; chè Tommaso Grossi fu per la poesia italiana e pel nostro vernacolo quel che Vincenzo Bellini fu per la musica.

I successi di Porta furono immensi, e, come sappiamo, le sue poesie sono ancor lette nelle numerose nostre brigate ad accrescere la vena del buon umore, e sono ancora cercate avidamente come un sicuro antidoto da chi soffre di malinconia e di mal di nervi. Il dialetto, che prima di lui pareva scorrere lutulento e pigro, nelle sue mani è divenuto a un tratto caustico, profondo e veloce; e nessuno meglio di lui ha saputo trar partito da certi vocaboli in cui sono consegnate, come a dire, le tradizioni di paese, e certe intraducibili gradazioni che pur sono una così gran parte del nostro dialetto, e in generale di tutti i dialetti del mondo. Con tutto ciò, egli non ha potuto scansare le invettive del partito della lingua nazionale, e come già il Maggi era stato investito dal padre Branda, il Porta fu preso di mira da un altro rigido letterato collaboratore della *Biblioteca Italiana*, al quale devono certo aver fatto passare la voglia di prendere l'iniziativa in fatto di critica, quei dodici sonetti famosi con cui il Porta fece ridere tutta Milano alle sue spalle per tanto tempo.

Fu detto che le concezioni di Porta non sono vaste e che egli non ha scritto che dei racconti, ma l'acre scrittore che così alla spiccia sentenziava di quest'alto ingegno non considerava invece come il Porta, appunto per la vastità dei concepimenti e l'ampiezza del campo, abbia superato tutti i poeti satirici, compresi anche i più eminenti, compreso anche quel Giusti il quale pure innalzò la satira al più alto punto cui po-

tesse mai arrivare. Se si confrontano in fatti, i componimenti dove il poeta toscano esce dalla sua poderosa e sfolgorante brevità per assumere l'ampiezza d'un quadro, più adatto a scolpire profondamente che a dipingere, pare talvolta che sia minore di sè stesso, e se pure in que' componimenti rifulge la solita potenza, ciò non avviene che nelle parti di essi, e non già nel loro complesso. Non molto preoccupato dell'economia architettonica del lavoro, è solo in forza di certi lampi parziali che il Giusti lascia un solco profondo e pei quali non dà tempo alla critica di guardare all'imperfezione dell'insieme. Ma Carlo Porta, oltre ad essere un grande poeta satirico, è anche un grande artista. Che sapienza nell'economia architettonica de' suoi poemetti! che seguenza d'impasto! che armonia di colorito! Sovratutto, egli è insuperabile nella naturalezza del dipingere. I suoi quadri infatti sono piuttosto uno specchio sincero del mondo reale, che una raccolta di caricature, le quali pure costituiscono il pregio massimo di altri poeti satirici. Ed è questo il sintomo più fedele dell'altezza di questo ingegno, che ha creato dei tipi senza mai ricorrere alle eccezioni nè alle esagerazioni, e ha saputo interessare fortemente senza mai uscire dalla più schietta e semplice verità.

Riassumendo pertanto tutte le doti ond'è eminente questo poeta, crediamo di dover ripetere quel che già disse di lui un critico profondo, che cioè alla naturalezza del dipinto fiammingo egli ha saputo congiungere la forza comica di Molière, il frizzo di Giovenale e l'efficacia contemporanea di Béranger.

Molti, avendo voluto istituire un confronto tra Carlo Porta e il veneziano Buratti, hanno fatto credere che questi due ingegni fossero della medesima levatura. Ma noi crediamo che tra il poeta milanese e il veneziano sieno troppo grandi le distanze, e da qualunque

punto si considerino, il secondo sia di gran lunga inferiore al primo. Il Buratti fu poeta più d'occasione che di costante proposito, però le sue brevi poesie sono satire scagliate piuttosto all' individuo che alla società, e dove il peccatore è battuto più del peccato. E di tal maniera ognun vede come la satira perda ogni grandezza ed ogni importanza; e ciò è sì vero, che le poesie del Buratti, mentre piacquero tanto vivente lui e viventi coloro che faceva segno del suo flagello minuto e malizioso, ora hanno quasi perduto ogni significato, per cui si rimasero nel crocchio limitato di chi tien conto speciale di tali cose, e non passarono al popolo colla potenza, quasi diremmo della tradizione, come è avvenuto delle poesie del Porta.

E altra cagione di ciò è quella sua assoluta inettitudine a generalizzare, e per conseguenza a creare dei *tipi*. Nè il Buratti può vantare alcun merito per ciò che spetta alla creazione del suo dialetto. Il Gritti e il Lamberti lo avevano già perfezionato, e Buratti non fece altro che far uso di una tavolozza che i suoi antecessori gli avevano messo tra mano. Laddove il Porta, siccome abbiamo detto, ha dovuto dare al patrio vernacolo quella vita e quel colore che prima assolutamente gli mancavano. E molto meno il Buratti ha mostrato quella vena inesauribile d' invenzione che tanto distingue il Porta ne' suoi quadri, dove la società è delineata e colorita con tanta verità e potenza. Il Buratti è più arguto che profondo, è più malizioso che franco, è più chiamato a scrivere per isfoggiare la sua vena epigrammatica fina e al tutto veneziana, che per battere i peccati della società che lo circonda. Dote che si trova eminentemente in Carlo Porta, per quanto essa sia dissimulata dalla perenne ilarità e dalla vena comica. Se poi si tien conto dei

meriti che più propriamente si chiamano artistici, per nessun conto il Buratti può resistere al confronto di Carlo Porta, del quale non ha nè l'estensione nè la profondità. Bensì un merito singolare ha comune il Buratti col poeta milanese, ed è il sapere espandersi con eguale potenza tanto nel toccare le corde gioconde come le patetiche. E codesta qualità può indurci a credere che il Buratti era forse destinato, per i mezzi spontanei dell' ingegno, a lasciare traccie più profonde e più segnalate come poeta, se, forse, la sua vita fosse stata meno indolente, se si fosse proposto di lasciare i componimenti d'occasione e le lodi viete de' cantanti, de' ballerini, de' comici, e se non fosse stato affievolito dalle variazioni incessanti intorno al tema perpetuo delle nozze e degli onomastici, abitudine che in Venezia non è ancora dismessa oggidì, onde alle muse, continuamente occupate da questi futili argomenti, non rimane più tempo nè lena di attendere a cose più alte e più utili.

Il componimento in morte di un suo figlio nel quale è tratto a parlare della Provvidenza è davvero di un ordine elevatissimo, e se non fosse unico, in quell'abbondante selva di poesie d'occasione, potrebbe provare che il Buratti era nato a cose maggiori, se il volere in lui fosse stato più fermo. Del resto, un confronto fra questi due poeti, più che a constatare la superiorità del secondo sul primo, cosa che a ragione dovrebbe giudicarsi affatto sterile ed inutile, può valere a stabilire quale dei due dialetti, il veneziano o il milanese, prevalga, non già per ciò che spetta alla musica, ma sibbene alla ricchezza dei mezzi, all'efficacia dell'espressione e sovratutto alla flessibilità e all'attitudine a tramutarsi in perpetuo e a ricevere tutte le nuove modificazioni che le cose nuove possano comandare; il qual confronto potrebbe spiegare il fatto

dell' essersi il dialetto veneziano fermato con Gritti, quasi avesse percorso tutto il suo ámbito, mentre il milanese si sviluppò a inaudita ricchezza con Porta, assunse un nuovo linguaggio con Grossi, fece acquisto di modi, di frasi e di vocaboli affatto nuovi con Raiberti, e ancor oggi dà vita prospera a un Teatro.

Ma qui dobbiamo, prima di chiudere, rammentare il pittore Bossi che, contemporaneamente al Porta, si rivelò poeta così valente nel patrio dialetto da mettere in gelosia lo stesso suo rivale più grande. Il pittore Bossi infatti ha il merito di aver scritto, per il primo, un poemetto in ottava rima, dove mostrò di quanto fosse capace il dialetto milanese, sebbene in lui non vi sia nè la spontaneità inimitabile, nè la seguenza d' impasto, nè la vena inesauribile di Porta, poemetto che fu come il guanto di sfida gettato al Porta stesso, che lo raccolse e scrisse quall'altro suo poemetto d'argomento e di natura pressochè uguale, dove dimostrò trionfalmente al pittor Bossi come si poteva mandare a perfezione il suo felice tentativo. Del resto il componimento del Bossi è tale che potrebbe giudicarsi, come fu giudicato da parecchi, per lavoro di Porta, è tale da mostrare che Bossi è nato più poeta che pittore, e che, se non fosse stato distratto da altre e troppo diverse occupazioni, forse il patrio dialetto avrebbe avuto in lui tal campione da lasciar sospeso il giudizio intorno al merito prevalente di Carlo Porta su lui.

GIOVANNI RAIBERTI

Noi non parleremo nè della sua nascita, nè della sua infanzia, nè della sua educazione, nè della sua vita intima. Per queste cose la biografia di lui assomiglierebbe a quella d'una infinità d'altri onesti uomini. Egli nacque senza circostanze straordinarie, fu un fanciullo come la maggior parte, crebbe, studiò, si addottorò in medicina all'Università Pavese, senza promettere o minacciare di essere nè Brown, nè Rossari, nè Broussais, nè alcuno di quegli altri genj dell'arte medica che giovano tanto alla scienza e così poco agli individui che hanno bisogno di guarire. Bensì il suo nome, come sanno i tanti suoi lettori ed ammiratori, saltò fuori improvviso dal ballottaggio dell' urna comune, per aver publicato un lavoro letterario colle più modeste intenzioni, perchè non era che una traduzione,

nemmeno fatta nella lingua generale della nazione, e che nemmeno portava il nome dell'autore, il quale, ad onta di tante cautele per star celato, si trovò celebre in ventiquattr'ore. Anch'egli, come l'autore del *Child Harold,* potè dire di essere andato a letto oscuro e di essersi svegliato famoso, poichè quella traduzione fu, quel che si dice, un avvenimento, il quale, come suol fare la comparsa di un uomo geniale e chiassone ed agitante in compagnia d'addormentati, mise l'alacrità e la festività e la vita e la svegliatezza in tutti i lettori di Lombardia, che sbadigliando già cominciavano a dire: *che noja! andiamo a letto.*

Nell'anno milleottocentotrentasei, la letteratura lombarda, dopo un'operosità straordinaria di quindici anni, e dopo aver dato alla luce cinque o sei figli colossali e gloriosi, cominciava a sentire la stanchezza della matrice e i suoi sonni di una stanchezza anticipata, e lasciava da qualche tempo i lettori affamati senza pane e senza companatico. Accorgendosi che nei campi percorsi trionfalmente da Porta non v'era più nulla da spigolare, e che non conveniva esporsi ai pericoli di un terribile confronto, accorgendosi che il segreto degli affetti e delle lagrime non poteva rapirsi così di leggieri a Grossi, Raiberti ebbe il felice pensiero di rinfrescare Orazio, facendolo viaggiare dal classico Tebro al naviglio della Martesana, e di vestirlo opportunamente in maschera di *Meneghino* per costringerlo a collaborare *pei bisogni d'oggidì.*

Ma il merito principale di quest' opera non consisteva soltanto nell'aver saputo tradurre Orazio, consisteva nell' essersi messo con sapiente astuzia sotto la protezione del nome autorevole del Venosino per dire ai poeti e ai letterati di Lombardia e della moderna Milano quello che già fu insegnato ai fratelli Pisoni dell'antica Roma, fu nell'aver dimostrato in tal guisa

con tutta evidenza come le leggi del bello e del gusto e dell'arte sincera sono eterne e possono attraversare i secoli senza corrompersi, fu inoltre nell' aver saputo svolgere con vena feconda e vivacissima tutti gli elementi della vita moderna nel rapporto col tema oraziano, nell' aver saputo con sì felice riuscita instituire tali confronti tra il vecchio e il nuovo da non lasciar nulla a desiderare, nell' aver sostituito agli esempi addotti da Orazio altri esempi desunti dalla storia e dalla letteratura moderna, con sì acuto e lucido criterio da offrirci veramente, sotto le spoglie di un componimento scherzoso, un manuale perfetto di buon gusto e di buon senso.

Quella traduzione era più originale d'un'opera originale, era una trasformazione, era l'anima infusa in un santificato cadavere di due mila anni. In virtù di quella traduzione, il vernacolo milanese, per la prima volta, dalle piazze e dalle botteghe e dai chiassi e dalle osterie e dalle allegre brigate, meritò di passare nelle sale austere delle direzioni degli studi e dei prefetti di ginnasio. Essa portava insomma il carattere supremo delle opere più perfette dell'arte, che è quello di sapere e poter penetrare dappertutto, come l' aria e l'acqua e la luce e il calore.

E la parte insigne di quel lavoro è quella precisamente dove il poeta, con mirabile sagacia ed opportunità, in luogo degli esempi e delle citazioni che Orazio traeva dall'arte antica, propone esempi tolti dall'arte moderna e contemporanea; onde sentiamo Otello e Stuarda e Norma sostituirsi al decrepito Achille e alla stancata Medea, e sentiamo citati con garbo inimitabile e Parini e Manzoni e Grossi. Taluni versi di questo lavoro mirabile sono rimasti nella memoria di ogni uomo colto come modello di quella concentrata sintesi poetica che con un motto e un tratto di penna

ritrae il carattere complesso di un poeta, di un personaggio.

La santa stizza dell'abaa Parin
La se sfogava in vers senza la rimma.

Citiamo questi versi dove stà tutta intera l'indole dell'autore del *Giorno*, e la ragione e le inspirazioni e gl' intenti d'ogni suo scritto.

Altrove, parlando della Stuarda, la ritrasse con sì breviloquente efficacia da lasciarsi indietro qualunque più diffusa parola di biografi:

la Stuarda
Piena de religion e de moros.

Il ravvicinamento di questi due fatti così estremi, e che sono il tutto del carattere dell' infelice Stuarda, è fatto con un'audacia lirica tanto felice che tocca la sfera più alta della poesia.

E, passando ad altre parti di questo lavoro, più che mai il Raiberti fu coraggioso e utile quando pensò di far la critica allo stesso Orazio nel punto medesimo che lo traduceva. Citiamo quel passo dove parla del teatro greco e della legge arbitraria dei cinque atti, che Orazio sembra aver voluto accettare da Aristotile con cieca devozione:

E andee minga a cercà el perchè, el percomm,
Fee cinqu' att, e fidev d'on galantomm.

Conchiudendo, tutto questo primo lavoro del Raiberti è una successione continua di finezza, di gusto, di sagacia, di coltura.

Nei rapporti più esclusivi del *dialetto* ottenne di rendere con tutta felicità i nuovi atteggiamenti del nostro *vernacolo*, il quale forse su tutti gli altri dialetti italici ha questo carattere particolare di arricchirsi di sempre nuove frasi e sempre nuove parole, e di riflettere tutte le trasformazioni succedanee e del costume e della convenienza sociale. Come il Varesi contrassegna il nostro dialetto del cinquecento, e Maggi tutte le ricchezze del vocabolario e del frasario milanese qual era al suo tempo, come con Porta e Grossi si vedono tutte le diversità e le modificazioni che subì dal settecento al novecento, con Raiberti esso si atteggia a quella specie di fare cittadinesco onde il *ceto medio* moderno sembra spiccare con potenza sempre più invadente tra il patriziato e le sprezzate plebi di una volta.

Un anno dopo la publicazione della *Poetica*, il Raiberti uscì colla satira dell'*Avarizia*, altra traduzione da Orazio. Questa volta, stanco di serbare l'incognito, s'impose invece il sopranome di *Medico-Poeta,* che diventò popolarissimo, e che era inteso a manifestare la duplice sua qualità di professionista e di dilettante. Questa volta inoltre uscì con una prefazione in *prosa,* e fu una prosa di uno *stile affatto suo e originale*, disimpacciata, fresca, veloce, tagliente, snodata, non firentina per i firentini (e questa fu la sua vera fortuna) ma italiana per tutti gli Italiani. Il successo di questa prefazione lo invogliò l'anno successivo a dar fuori un opuscolo tutto in prosa, che fu la — *Prefazione delle mie Opere Future* — la quale fece girare alla fama del Raiberti tutte le nove provincie di Lombardia, e toccar Novara con un po' di Torino e l'Emilia passata e futura.

Fu quello un primo saggio di annessione, inconsapevoli lettori ed autore. Quella prefazione che, al pari

di una sinfonia di Rossini della prima maniera, si distingueva per un incessante scorrevolezza di spirito e per quella specie d' argento vivo onde si conosce la vivacità irrequieta dei giovinetti, fece senso e piacque oltremodo anche per la canzone più o meno velata in cui si metteva un'opera gigantesca di uno scrittore avidissimo di gloria. Del qual esito troppo forse insuperbito il *Medico-Poeta,* nella prefazione all'*Arte di ereditare* che uscì dopo, tornò ancora ad attaccare e a frustare quello scrittore, dopo averlo aggiogato ed accoppiato e messo al trottino insieme con un suo minor fratello, il quale montò sulle furie e protestò il diritto di essere lasciato andar diritto per la propria strada. Se non che, avendogli il *Medico* richiamato alla memoria che in un certo articolo aveva parlato di letteratura e di ernie, e dall' altezza degli *Inni Sacri s' era abbassato sino al livello dell' osso sacro,* senza intendersene nè poco nè assai, così gli provò che invece di andar dritto per la strada propria era andato storto per la strada altrui.

Tanto più lo scrivere del Raiberti riusciva caro al publico, il quale era avido d' ogni sua produzione al punto che, con esempio non italiano, le sue opere si smaltivano in pochi giorni a migliaia di copie, tanto meno riusciva caro a quelli che da lui erano stati punzecchiati e feriti, sebbene lievemente.

Insieme con questi lavori che mandava fuori per le stampe, correvano in giro alcune sue poesie manoscritte, che convertivano le mani del publico in tanti torchi vivi e la facevano in viso ai Torresani e ai censori-commissari. Destò tra l'altre gran rumore quella per il monumento di uno scultore avidissimo anche egli di gloria e che la perdette poscia per volerla troppo. Per prepotenza di stile, per acutezza di epigrammi, per intrepidezza d'assalto, quella poesia, tra

le sue originali, è forse la prima. Peccato che il prossimo vi sia flagellato troppo spietatamente, peccato che la satira vi sia individuale. Tosto però il Raiberti si ritrasse da questo modo di satira che dà la popolarità a spese altrui, a quella più generale, più grande, più audace, più difficile, che mette in pericolo sè soli a vantaggio o del publico costume o della scienza che è in servizio publico.

Il *Volgo e la Medicina* segna, per così dire, la seconda maniera del Raiberti. La satira, come abbiamo già notato, non vi è più individuale, ma generale, lo assunto è la guerra alla ciarlataneria, all' ignoranza, ai pregiudizii, la salute del publico credenzone, vittima del'astuzia in maschera scentifica, vi è l' ultimo intento. La festività dello stile, lo scherzo vellicante, l'epigramma arguto si condensano spesso in grave eloquenza, si innalzano a dialettica inesorabile; una scienza soda, pratica, non utopistica, attraverso alle imagini più trasparenti, più popolari, s' infiltra irresistibilmente anche nel lettore più indolente e più ottuso. Quel libro fu una battaglia ed una vittoria, sebbene l' omeopatia esista ancora fra noi, ma, per ripetere le parole dello stesso Raiberti — « *vi esiste come il cerchio di carta attraverso il quale passò il giocoliere, lacero ed a lembi. Io, io saltai per quella botte di carta, anima e corpo : anima sdegnosa e corpo da cento chilogrammi. Imaginatevi che squarcio! la materia prima, anzi la stoffa c'è ancora tutta (la furberia, ordito; la dabbenaggine, tessuto) ma a brani, e la rattoppi chi può.* » — Quella vittoria però, se riuscì utilissima al senso comune, fu dannosa al vincitore, cui la fama di poeta satirico avea sempre nociuto nei rapporti della sua professione di medico.

Sgomentato infatti dal crescere continuo dei nemici che egli si era addensato contro con quell'opuscolo,

amò ridursi ancora alle armi più miti di una satira vellicatrice ed indiretta, che ferisse le debolezze più che i peccati, e dissimulasse quelle gravi colpe della società e dell' individuo che si rivoltano vendicative e feroci contro chi le percuote. Scrisse allora la fisiologia del *Gatto,* dove dimostrò quanta potenza avesse nel provocare un vivissimo interesse coll' agilità del suo pennello fiammingo e verace. Solo nella prodigiosa, ma fuggitiva ed infelice, rivoluzione del quarantotto, potè far sentire tutta quanta la sua voce, e cantò le *Cinque Giornate.* Ma fu per poco; chè, ritornate le tetre nubi, dovette starsene queto e chiamarsi anche fortunato che lo si lasciasse vivere oscuramente tranquillo. Quel canto infatti e quell'amore così efficacemente espresso per la patria non gli furono mai perdonati, tanto che, nelle nuove sue produzioni, dovette starsi contento alla amabilità dello scherzo.

Scrisse nel milleottocentocinquanta l'*Arte di Convitare,* nella quale ci fece comprendere di voler come far divorzio perpetuo dal patrio dialetto; ma nel punto stesso che esprimeva un tal proponimento, ci fece il dono di alcuni brani di quella poesia che già aveva recitata ad un convito dove sedeva il sommo Rossini, e ch'era corsa manoscritta e furtiva per paura della censura austriaca. In quel componimento vi hanno passi di vera ed alta poesia:

A proposit d'Italia, e pienti lì
Sal, sur Rossini, cossa gh'hoo de dì?
Che sta povera Donna strapazzada,
Serva strasciada, che la perd i tocch,
Dopo che la n'ha faa ona sventrada,
Adess de omoni ne fa propi pocch:
Ma quij pocch che la fa, no se cojonna,
Hin ancamò i fiœu de la padronna.

Dopo un riposo di due anni, ad onta del proponimento, tornò al patrio dialetto, e publicò *El pover Pill.* Ma con quel lavoro provò come la poesia abbia bisogno di ciel sereno ed aria libera, e quando il pensiero è costretto a fare a sè stesso un' anticipata censura, non possa dare di sè che una pallida ombra. In quei versi, facendo la necrologia del suo cane e parlando delle sue virtù, tenta bensì ogni spiraglio per rivolgere qualche dardo obliquo sui vizi degli uomini, vi fa prova della solita spontaneità di forma e della consueta festività, ma non ravvisiamo quella sicurezza d' incesso, quella baldanza generosa, quella potenza d'espressioni, e sopratutto quell' aculeo vendicatore, senza di cui ogni satira cade inutile al suolo come una palla morta. Le cose a cui si allude in quel componimento sono di una generalità troppo comune, le verità che vi si annunciano sono così vecchie e così ammesse che non meritava la pena di spendervi intorno nuove parole. Fra le molte cose per altro che siamo soliti a sentir sempre, in quel poemetto ve ne sono alcune dette con tanta felicità, e che vanno a ferire certe debolezze su cui non è mai battuto abbastanza, che ben meritano si faccia per esse una eccezione. Si tratta della razza a cui apparteneva *el pover Pill:*

L'era anca lu de quella razza là,
Cioè on bell inglesin,
Nassuu alla Mergasciada ses ann fa.
L'era on freguj bastard,
E ghe calava no soo quanti quart;
E i pratich del mestee
Ghe trovaven el muso de pajee.
Però el podeva stà con tutt' onor
Con certi nobilitt senza ricapit
Che hin nobil tra de lor

E non porten discapit,
Anzi semm solit a mollagh del don
Mezz per usanza e mezz per compassion.

Nè son infrequenti i passi che somigliano a questo, e in qualche punto si sente quell'altezza di concetto e profondità di sentimento onde il nostro dialetto fu reso suscettibile per virtù del Porta. Ecco dove raffronta l'amore di un cane a quello degli uomini:

Credill pur che in sto mond pien de miseri
L'amor d'on pover can
L'è on argoment tant seri
De pensagh sora cont el coo in di man.

L'altro componimento *I fest de Natal* è della stessa natura, ha gli stessi difetti e i medesimi pregi del *Pover Pill.*

Nè più altro scrisse in dialetto, e per qualche anno, afflitto nella salute, si riposò, per riprendere soltanto nel 1857 la sua penna festiva e scrivere *Il Viaggio di un Ignorante,* di cui si fecero tre edizioni in brevissimo tempo, e fu l'ultimo suo lavoro.

Riassumendo ora le doti ed i caratteri di questo popolarissimo scrittore, come poeta vernacolo, se Maggi fondò il dialetto poetico e Balestrieri lo ammorbidì, se Porta lo portò ad insuperabile eccellenza, se Grossi lo atteggiò all' espressione dei più pietosi affetti, Raiberti lo mise in corrente coi tempi nostri, ed assunse tutti i modi di dire e le frasi e i vocaboli che non si trovano nel dizionario de' suoi antecessori. Al pari di Grossi poi, il Raiberti costituisce quel che si direbbe un fenomeno tra i poeti vernacoli, i quali, di consueto, sono valentissimi, finchè si agitano nel loro elemento, ma diventano sbiaditi e

nulli appena la loro penna s' intinge in diverso inchiostro. Maggi, come scrittore di poesie italiane, se non fosse stato salvato dalla parrucca e dalla toga senatoriale, avrebbe potuto tirarsi adosso qualche cosa peggio del ridicolo. Il veneziano Gritti, che non era nè professore, nè senatore, venne fischiato senza pietà quando si produsse come autore di comedie in lingua italiana. Carlo Porta pareva smarrire affatto l'ingegno e lo spirito per poco che assumesse la veste italiana. Raiberti invece, dopo essersi provato nel dialetto, dovette accorgersi di essere altrettanto e più valente nella prosa italiana, e questa prosa fu tale, che fece parer miserie certe garrule prosette che prima, in mancanza di meglio, si esaltavano come meraviglie, onde caddero di prezzo affatto, in quella maniera che l'acqua pura di Guadagnoli parve insipida troppo dopo il fervido liquore di Giusti.

Molta nettezza di mente, una grande vivacità di fantasia, un gran buon senso, una quantità di idee numerate sì, ma nette e precise, una scorrevolezza inimitabile di stile, non attinto che dall' indole propria, e per nulla dallo studio dei classici mummificati, una rettitudine costante di mente e di cuore, che accusava il più perfetto equilibrio nelle facoltà del suo spirito, sono le doti che caratterizzano questo ingegno, di cui la perdita non sarà facilmente riparabile. Or chi avrebbe sospettato che un uomo, che aveva tanta mobilità di spirito, che della vivacità pareva toccare perfino l' intemperanza, avesse dovuto perir vittima di uno strano malore, che lo colse appunto nella facoltà della parola, di quella parola che aveva tanto pronta, cara, festosa, amena? « *Certe speciali attitudini,* aveva detto profondamente e amaramente Giusti, *la natura, o tosto o tardi, se le fa pagare.* » Così infatti vedemmo Donizetti scontare con una immo-

bile e muta fatuità i tesori che la più prodiga natura gli aveva largiti di una fantasia ognora feconda, poderosa e raggiante, e rendere all'ultimo la cupa apparenza di un astro spento.

E noi vedemmo il povero nostro Raiberti esibire il melanconico spettacolo di una intelligenza che sa e sente di essere, e si agita in conato infruttuoso, e lotta affannosamente contro l'impossibilità di farsi comprendere, per solo stemprarsi spossata in lagrime desolate, chè il morbo, non solo gli aveva offeso la lingua, ma anche alla mano aveva tolto la facoltà di scrivere. Durava stenti ed ore per mettere sulla carta poche righe. E le ultime tre righe egli le scrisse a noi.

FINE DELLA PARTE PRIMA.

INDICE DEL PRIMO VOLUME

